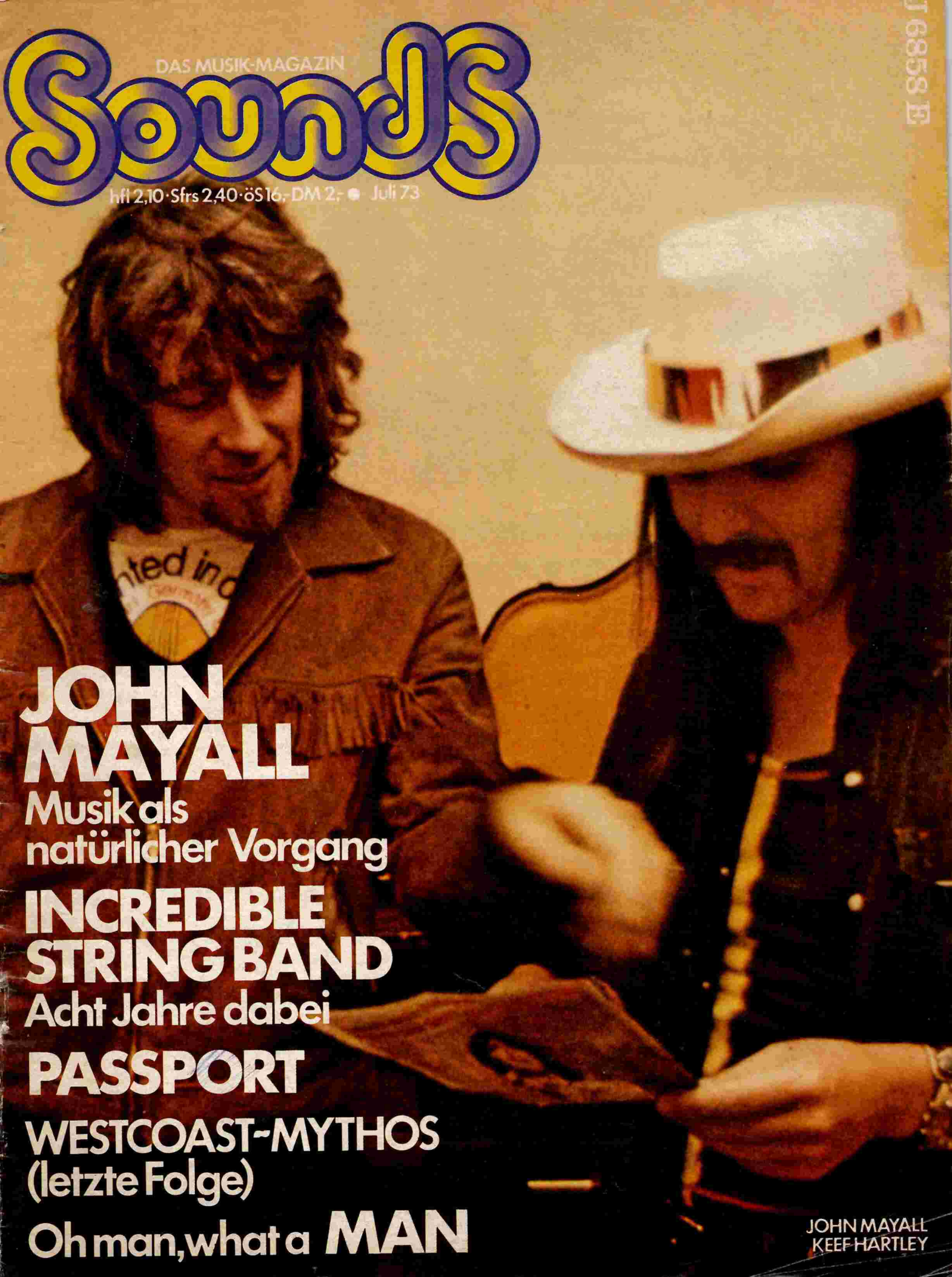
DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,- DM 2,- ● Juli 73

J 6858 E



JOHN MAYALL
Musik als natürlicher Vorgang

INCREDIBLE STRING BAND
Acht Jahre dabei

PASSPORT

WESTCOAST-MYTHOS (letzte Folge)

Oh man, what a MAN

JOHN MAYALL
KEEF HARTLEY

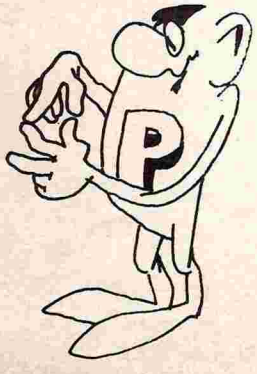
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Super-Star Combination!

Free Creek – Das Doppelalbum mit Superbesetzung zum Sonderpreis von DM 29.–

Keith Emerson
Eric Clapton
Harvey Mandel
Doctor John
Delaney Bramlett
Chris Wood
Mitch Mitchell
... usw ... usw ...



Music From Free Creek
2 LP: 6641 132 DM 29.–
(empf. Endverbr.-Preis incl. MwSt.)

Die 2wei

PHILIPS

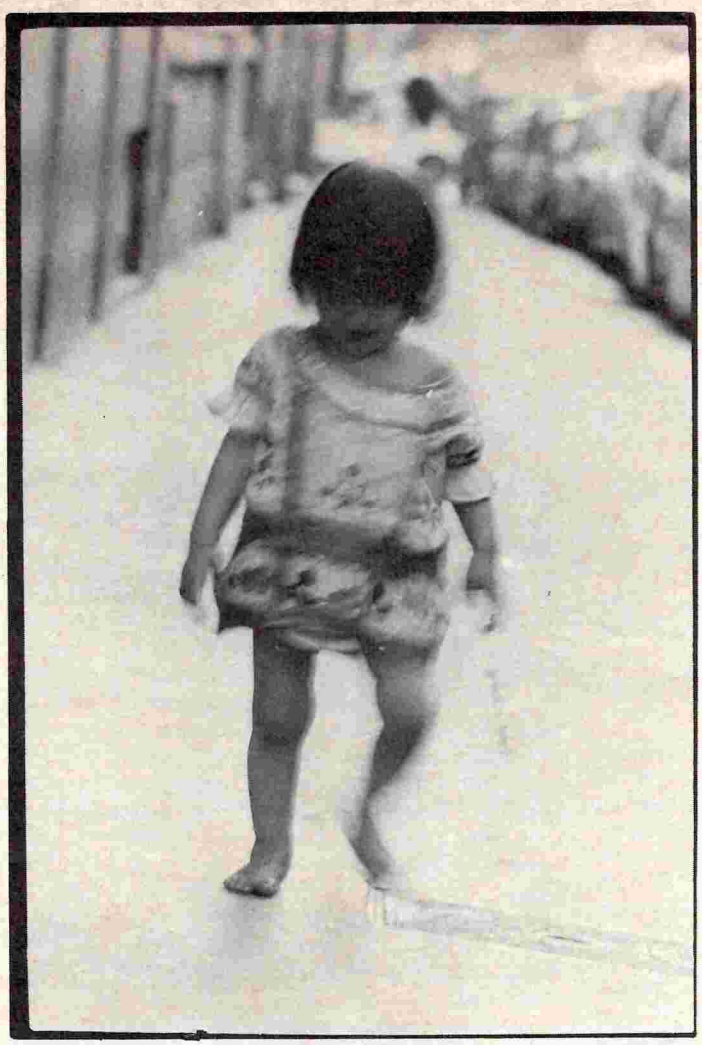


Foto: Elliott Landy

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Songfestival '73 in Ludwigshafen: Beginn einer neuen Folksong-Ära?	10	*Andreas Roßmann*
German Rock Super Concert	11	*Hans-Joachim Krüger*
Incredible String Band: Acht Jahre dabei	12	*Bernd Gockel*
Westcoast Mythos (letzte Folge)	18	*Ingeborg Schober*
Klaus Doldinger und Passport: Mit allen musikalischen Wassern gewaschen	23	*Hermann Haring*
John Mayall: Musik als natürlicher Vorgang	24	*Elliott Landy*
Oh man, what a Man	30	*Jörg Gülden*
Bücher/Film/TV	33	
Jonas Überohr	37	
Deutsche Gruppen: Odin	38	*Jörg Gülden*
Sounds in SOUNDS	39	
Platten	40	
Titelfoto:		*Elliott Landy*

SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. HERAUSGEBER: Max Amersberger. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Manfred Becker (Gestaltung), 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Ingeborg Schöber, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwenn Phillips, Gesine Petter, Georg M. Hafner, C & M Hudalla. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste 8A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Am Mühlenbach 32, Tel.: 23 59 22. SOUNDS-ABO: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20.– DM, Ausland 24.– DM. Zahlbar an V & A, Herrn Tabaschnik, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Vor vier Monaten bekam ich zum 1. Male Euer Heft in die Hände. Seitdem hole ich es mir regelmäßig. Ohne Übertreibung kann ich sagen, daß SOUNDS das *einzige* gescheite Heft über Popmusik ist. Früher war der „Musikexpress" einmal gut. Was heute damit ist, seht Ihr ja selbst. Macht weiter so und berichtet ja nicht mal ausführlich über Sweet und so 'ne Sch . . .

Klaus Wegener, Herdecke

★

Seit 6 Jahren besuche ich mit schöner Regelmäßigkeit Rock-Konzerte. War das irre vor 1968. Schreiende und tobende Fans zuhauf. Heute: Ein Haufen bewegungsloser, ausgeturnter Supercools, keine Aktion, nichts. Und die Musik: 1965-68: Kinks, Stones, Who, Jeff Beck, Hendrix, alles gute Bands. Heute: Pink Floyd, Santana etc. Lieber 10 Minuten „Route 66" und „Rosalyn" von den Pretty Things, als stundenlange Langweilermusik von Santana und den Pink Floyd. Es sieht fast so aus, als läge die Rockmusik im Sterben.

Liebe Leute, laßt alle diese langweiligen Superstars ihr Geld machen, mit wem sie wollen, aber nicht mit euch armen manipulierten Fans. Laßt euch nicht ausflippen von diesen progressiven Langweilern. Rockmusik ist Bummsmusik, da gehört eine Show dazu, Konzerte heißt hören und sehen. Mir gefällt es besser, wenn die Band auf der Bühne rumspringt als stände sie auf einer heißen Herdplatte. Ich möchte euch noch mal eindringlich davor warnen, diese Supercools mit zehn oder zwanzig Markscheinen zu füttern. Schade, daß Jim Morrison nicht mehr rumläuft. Doors 1968 in Frankfurt, das war ein Konzert. Na, bald kommt Black Sabbath, da könnt ihr euch wieder langweilen.

P. Hitzel, Bonn

★

Zu der Plattenkritik von Bernd Gockel über die Platte von Captain Beefheart: „Clear Spot". Ich glaube im SOUNDS Februar 1973. Er war der Meinung, daß Beefheart weiterhin auf dem richtigen Weg in seiner musikalischen Richtung sei. Dies möchte ich verneinen, den Schritt von LICK MY DECALS OFF, BABY zu SPOTLIGHT KID war noch, auch im musikalischen Sinn seiner Musik, zu vertreten, aber der Schritt zu CLEAR SPOT war ein klarer Schritt in den Kommerz, vielleicht hat auch Bernd Gockel dies unbewußt erkannt, denn er argumentiert bei beiden Plattenbesprechungen mit demselben Argument, nämlich daß dies eine gute Einstiegsplatte für seine Musik sei. Ein weiterer Gesichtspunkt, der mich an Captain Beefheart zweifeln läßt, ist die Tatsache, daß er für zwei Konzerte am 17. und 18. April im Rainbow Theatre in London £ 5000 Gage verlangt hat und dadurch das billigste Ticket £ 2,– kostete. Das sind für deutsche Verhältnisse vielleicht *normale* Preise, aber für englische nicht. Ich finde es wirklich schade, daß auch Beefheart den Trend zum Kommerz mitmacht, obwohl dies zu verstehen ist, denn er hat ja wohl mittlerweile zehn Jahre lang für ein Butterbrot gespielt. Nichts desto trotz ist Traut Mask Replica immer noch die beste Popplatte überhaupt.

Hans Christian Christiansen, Jodelundfeld

★

Seit Jan. 72 lese ich regelmäßig SOUNDS. Was mir auffällt: Alle Titelfotos seit Jan. 72 bilden verkaufsteigernde (?) „Pop-Größen" ab. Fast so wie in Deutschlands Regenbogenpresse, hier Könige der verdammten „oberen 10 000", bei Euch „Könige des Pop's" oder besser: des Plastic-Pop's. (s. SOUNDS Nr. 48: MZ's Artikel über den Plastic-Pop. Sehr gut übrigens)! Fotos mit Who, Stones, Beatles, Emerson, Cooper, der aufgewärmte Berry, die überholten Floyds etc . . .

Wenn Ihr damit bezwecken wollt, Anhänger dieser Typen anzulocken, um diese Idole dann zu entlarven, halte ich das für gut. Solltet Ihr (?) oder andere jedoch dadurch nur Profite erzielen wollen, dann finde ich das Scheiße! Der 2. Pkt. überwiegt leider bei Euch! (Ich lasse mich aber gerne eines Besseren belehren.) Haben es z. B. deutsche Gruppen nicht verdient, auf Eurer Titelseite zu erscheinen? (wegen der Qualität, nicht wegen der Nationalität!)

Was mir noch auffällt: Alle Titelstars sind männl. Geschlechts (außer Yoko Ono + Gatten!) Gibt es eigentlich nur männl. Popper? Ich bin bestimmt kein Frauenemanzipationsfetischist, aber auffallen muß einem das doch! Es muß ja nicht gleich Tina Turner beim Orgasmus auf der Bühne sein!

So, das wollte ich nur mal gesagt haben, hatte gerade Lust zu meckern, blabla . . .

Hermann Oehmen, Neuss

P. S. ELP-Artikel in Nr. 48 sprach für sich! Weiter so!

★

Obwohl SOUNDS jetzt mehr kommerzielle Absichten hat, ist sie doch noch sehr lesenswert. In den letzten Monaten meiner Meinung nach hervorragende Artikel: Rock/Jazz aus Polen, Gato Barbieri, King Crimson. Und auch Eure Westcoast-Serie ist ziemlich aufschlußreich. Obwohl manche Artikel in bezug auf die Musik nicht mein Geschmack sind, sind auch die meisten flüssig und verständlich geschrieben. Ich bin mal gespannt, was für eine Position Ihr in nächster Zeit zur kommerziellen Musik einnehmen werdet.

R.-U. Kaiser ist zwar ein ziemlich arroganter Typ und ich finde die Musik auch ziemlich anspruchslos, aber Ihr solltet bedenken, daß diese Musik trotzdem (oder etwa deswegen? !) bei vielen Leuten sehr gut ankommt. Ihr solltet nicht alles von der künstlerischen Seite her sehen, sondern auch die emotionalen Wirkungen dieser Musik berücksichtigen. Dies nur als kleine Anregung. Ich hoffe, daß ich demnächst wieder SOUNDS pünktlich (oder überhaupt) bekomme.

Michael Jenders, Dortmund

★

Eure Zeitschrift in Ehren, aber ich finde die LP-Kritiken könntet Ihr Euch wirklich sparen. Schön und gut, daß da ein paar Leute gerne ihre Meinung über diese oder jene Scheibe an den Mann bringen möchten, aber gerade bei der Musik wird sich ja wohl jeder gern seine eigene Meinung bilden mögen, ohne sich die gleiche von jemandem aufdrängen zu lassen. Ich denke da zum Beispiel an die ständig negativ lautenden Kritiken über Pink Floyd. Mir ist es unbegreiflich, wie man gerade dieser Gruppe Selbstkopierung und Einfallslosigkeit vorwerfen kann.

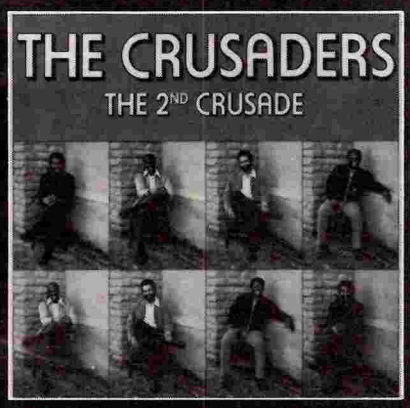
Wenn Hermann Haring in der Mai-Ausgabe 73 behauptet, ihre Platten verkauften sich von selbst, so wird dies wohl schon seinen guten Grund haben. Ohne der Typ zu sein, welcher sich gleich jede Scheibe kauft, auf der der Name Pink Floyd zu lesen ist, so muß ich doch sagen, daß gerade die Aufnahmen nach UMMA–GUMMA an Einfallsreichtum nichts eingebüßt haben. So ist meiner Meinung nach auch die letztlich veröffentlichte LP DARK SIDE OF THE MOON ein Beweis dafür, daß die Gruppe keinesfalls Mitte der sechziger Jahre, sondern gerade heute auf ihrem Höhepunkt angelangt ist. Aber dies nur als ein kleines Beispiel aus meiner Sicht.

Dieter Rohloff, Berlin

A Writer,
A Musician,
A Singer
And His Songs
.....VINCENT.....
Is A Many Splendoured
Thing

Vincent
Er komponiert, textet und interpretiert.
Er spielt Gitarre, arrangiert und produziert.
Das Ergebnis: eine LP mit neuer, eigenständiger Musik, die für diesen jungen Künstler auch in Zukunft typisch sein wird.
Ariola 86 672 IT

NEUES VON DER POP-SZENE



Crusaders
Progressive Pop-Jazz-Formation aus den Staaten tauchte mit diesem mitreißenden Doppelalbum schon kurz nach Erscheinen mitten in den US-Charts auf.
Blue Thumb 86 869 XDT
Sonderpreis 29 DM

Blackfoot Sue
Nach ihren erfolgreichen Singles präsentieren sie ihre erste LP. Pop-Rock, der Fans und Presse gleichermaßen begeistert.
DJM 86 871 IT · MC 54 488 DT

Veit Marvos
Neu und faszinierend ist seine Musik. Perfekt das Arrangement und die Interpretation. Allround-Musiker Veit Marvos und sein Moog-Synthesizer auf einer phantastischen LP.
Ariola 86 673 IT

ariola ... im Ariola-Vertrieb

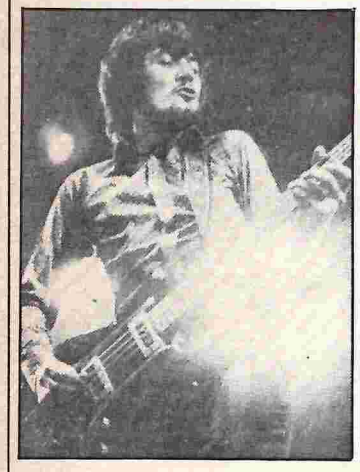
MC = MusiCassette
empfohlene Verkaufspreise

Dies & Das

Ronnie Lane verläßt die Faces

Ronnie Lane, Gründungsmitglied der Small Faces, verließ die Gruppe nach Beendigung ihrer siebten US-Tournee. Er sagte dazu: „Es ist an der Zeit, für mich was anderes zu machen. Ich habe ein echtes Bedürfnis nach einer Veränderung."

Lane gab seine Abschiedsvorstellung mit den Faces am 1., 3. und 4. Juni im Sundown in Edmonton.



David La Flame wurde gefeuert

It was a big bad day

So schön scheinen die Tage doch nicht gewesen zu sein. Weil er die Gruppe It's a Beautiful Day um Gagen linkte und auch beim Teilen derselben zu emsig war, wurde David La Flamme, Mitbegründer und Violinist der Gruppe, gefeuert. Ersetzt wurde er durch keinen Geringeren als Graig Block, Geiger bei String Cheese und Enkel von Jascha Heifetz.

★ ★

Buffalo Springfield Reunion?

Die Byrds machten den Anfang, jetzt spricht man über eine Neuauflage von Buffalo Springfield. Erinnern wir uns kurz: Buffalo Springfield bestand aus Neil Young, Stephen Stills, Richie Furay, Bruce Palmer und Dewey Martin und war zu Lebzeiten eine permanent glücklose Gruppe, deren Platten aber nach der Auflösung zu Dauerbrennern wurden. Meinte „Poco" Richie Furay: „Es hängt alles von Neil ab." Was so viel heißen soll wie, es tut sich was.

Buffalo Springfield: (v. l.) Steve Stills, Jim Messina, Richie Furey, Dewey Martin und Nei Young

Virgin Records nimmt Faust unter Vertrag

FAUST sind nach zwei Platten nicht mehr bei der Polydor. Neuer weltweiter Vertragspartner ist die englische Firma VIRGIN RECORDS, die sich im Mai konstituiert. Im Mai ist auch die Englandtournee von Faust angesagt, die mit dem Erscheinen einer Einführungsplatte (für 40 Pence) mit neuem Material koordiniert werden soll. Danach wird in den Virgin-eigenen Studios eine neue Platte produziert.

Elvis kommt nicht

Auch Hauke (MMM Productions) bringt Elvis nicht nach Deutschland. Schon gar nicht auf so eine linke Tour wie er sie versucht hat. 20 000 Märker klinkte er bei einem nicht genannt werden wollenden Industriellen aus und tat . . . nichts. So long Hauke und . . see you Elvis (soon).

Kein Freekonzert im Hyde Park?

Sauer auf die Londoner Stadtverwaltung ist eine englische Konzertagentur. Sie hatte nämlich bisher angenommen, von den Behörden auch für die diesjährige Sommersaison wieder die Genehmigung für eine Reihe von Popkonzerten im Hyde Park zu erhalten. Doch scheinen die Verantwortlichen wohl „kalte Füße" bekommen zu haben, denn plötzlich macht man die Zusage davon abhängig, daß der Veranstalter garantiert, eine Summe von umgerechnet über 35 000 DM für die zusätzliche Bereitstellung von Polizisten zu übernehmen. Außerdem soll man für die Reinigung des „Kampfplatzes" nach Beendigung der Veranstaltungen sorgen.

Lindisfarne ist wieder komplett

Nach Kenny Craddock kamen Charlie Harcourt (Gitarre, Vocal), Tommy Duffy (Baß, Vocal) und Paul Nicholls (Schlagzeug) neu zur Gruppe. Damit sind sie jetzt fünf Sänger Songwriter und Alan Hull wird in Zukunft nicht mehr alles allein machen müssen.

Der andere Lindisfarnesplitter (Simon Cove, Ray Laidlaw, Rod Clement plus Mitch Mitchell) nennt sich Jack the Lad und veröffentlichte bereits eine Single.

Keine Ruhe nach dem Sturm

Brainstorm hat nach längerem Suchen einen festen Bassisten in die Gruppe hineingenommen. Er heißt Enno „Thermojack" Dernov, spielte zuvor bei Jud's Gallery Lead Gitarre und füllt auch bei Brainstorm mit seinem sehr melodiösen Stil den Sound auf. Durch die Erweiterung auf 5 Mann können Flötist Rainer Bodensohn und

Dave Cousins

Saxspieler Roland Schaeffer wieder verstärkt mit- und gegeneinander improvisieren.

In der neuen Besetzung wurden bereits 2 Titel für die nächste LP im Studio 70, München, aufgenommen. Die beiden Titel sind im Gegensatz zur ersten LP sehr lyrisch. Außerdem produzierte Brainstorm die Musik für eine Folge der „Sendung mit der Maus" (WDR), die im Mai ausgestrahlt wird. Es handelt sich hierbei um ein sehr einfaches Kinderlied mit deutschem Text.

Während der Dreharbeiten für eine Problemsendung für den SWF, in der verschiedenartiges Musik-Konsumverhalten bei Schülern und jungen Arbeitern untersucht wurde, hatte Brainstorm einige Hang ups. Beide Transporter blieben mit Motorschaden auf der Autobahn liegen. Dazu kam noch, daß Brainstorm ihres Roadie's und Soundmixers Ebi Jägel durch Einberufung zum Bund beraubt wurde.

Die erste LP SMILE A WHILE wird mittlerweile von Virgin Records in London vertrieben.

★ ★

Franz K. auf eigenem Lable

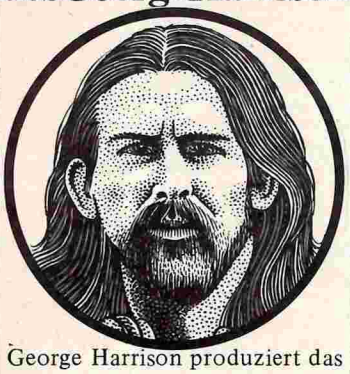
Nachdem sich Franz K. von Philips getrennt hat, vertreibt die Gruppe ihre LP auf ihrem eigenen Lable „Ruhr". (SENSEMANN Ruhr 007). Die Platte kostet 15 Mark und kann über die Gruppe bezogen werden. (Stefan Josefus, 581 Witten, Postfach 1442). Außerdem wird sie in Zukunft bei eigenen Konzerten und Veranstaltungen von Ton Steine Scherben zu erhalten sein. Die beiden Gruppen haben entsprechende Vereinbarungen getroffen, die natürlich auch umgekehrt gelten.

Das Ende der Strawbs?

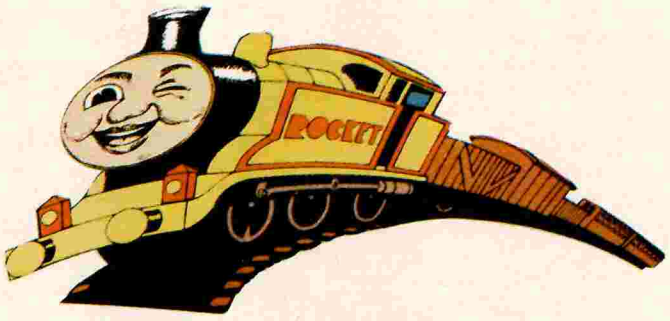
Strawbs werden voraussichtlich nach ihrer Amerikatournee auseinandergehen. Vor allen Dingen Dave Cousins soll völlig unzufrieden mit der musikalischen Entwicklung der Gruppe seit ihrem GRAVE NEW WORLD Album sein. Er wird wahrscheinlich auch nach der Tournee in den USA bleiben, um in den Muscle Shoals Studios ein Album mit amerikanischen Musikern aufzunehmen. Cousins wollte schon kurz bevor ihre Tournee antrat, aussteigen, blieb aber, als ihre letzte LP BURSTIN AT THE SEAMS fantastische Kritiken in den USA erhielt.

Das Gerücht, daß er zusammen mit dem Yes Organisten Rick Wakeman, der seine Karriere bei den Strawbs begann, eine neue Gruppe machen will, ist inzwischen von Rick dementiert worden.

Die dicken Nerven des George Harrison



George Harrison produziert das neue Album von Ravi Shankar! Kommentar des Ravers im Melody Maker: „George muß dicke Nerven haben. Nicht daß er kein guter Musiker wäre – nur hat Ravi Shankar in seinem Leben wahrscheinlich mehr über das Sitar spielen vergessen als George Harrison jemals lernen wird."



... und noch ein neues Platten~Label

„Raketenstart" für Elton Johns unabhängiges Plattenlabel Rokket Records: Am 1. Mai rockte ein gemieteter Zug die geladenen Gäste aus Presse und Society von Paddington nach Moerton-in-Marsh. Dort gab's Blasmusik von Einheimischen, Schlemmeressen (136 Flaschen Champagner wurden geschluckt) und Rocket-Musik.

Nach der Ruckzuckfahrt im Rockzug soll's weniger verschwenderisch zugehen. „Wir können keine 25 000 Dollar Vorschüsse bezahlen, aber 8–9 % Beteiligung (sehr hoch für England). Ich will faire Bedingungen für meine, und das Vertrauen meiner Künstler", so Elton John, der Rocket startete, „weil er es wirklich satt hat zu sehen, wie wenig die meisten Leute, die eine Menge Macht im Musikbusiness haben, von der Sache verstehen". You're right, Elton! Und wenn ein bißchen Geld dabei herausspringt, auch nicht schlecht, meint Elton.

Rocket-Bosse sind außer ihm Bernie Taupin, Texter, Produzent, Gus Dudgeon, Produzent (David Bowie, Strawbs), Steve Brown und John Reid, eingestiegen als Künstler ist die 4-Mann Akustik-Gruppe Longdancer aus Sunderland, folkorientiert und Crosby, Stills & Nash-beheimatet; Mike Silver, Solokünstler, der weg vom Folk möchte, eine angenehme, warme Stimme hat, Akustikgitarre spielt und meint: „Soweit ich das beurteilen kann, ist Rocket das beste, was mir passieren konnte. Ich hoffe nur, daß ich auch für Rocket das beste bin, was ihnen passieren konnte." David (Davey) Johnstone (früher Magna Carta), Multiinstrumentalist, der sich als Begleitmusiker Elton Johns einen Namen gemacht hat, und auch in dessen Badlinggroup Dodo, die ebenfalls unter eigenem Namen auf Rocket veröffentlicht, spielt. Auf seinem Album SMILING FACE spielt er Electric-Piano, Mandoline, Harmonium, Dulcimer, Sitar, Banjo, Electric- und Akustik-Gitarre. Und last not least, Sängerin Kiki Dee, die mit Rocket ein Comeback wagt. Wie sagt Elton John so schön „wir wollen für jede Art von Musik aufgeschlossen sein".

Erste Veröffentlichungen am 4. Mai Longdancers LP ‚IF IT WAS SO SIMPLE', Davey Johnstones SMILING FACE. Elton John selbst wird aus Vertragsgründen die beiden nächsten Jahre weiterhin auf DJM Records veröffentlichen.

Folk-Rock aus Wiesbaden

Anfang März formierte sich in Wiesbaden eine Folk-Rock-Gruppe unter dem Namen Nadir. Nadir ist einerseits als eine konstante Formation, andererseits auch als Session-Gruppe tätig.

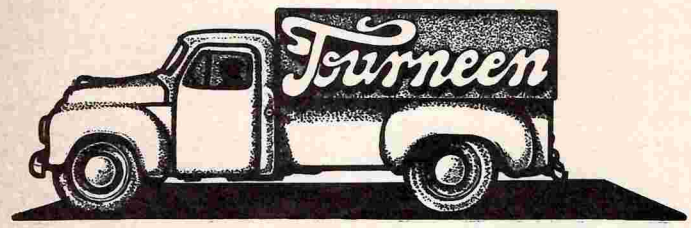
In konstanter Formation besteht Nadir aus drei Gitarristen, in der Session-Gruppe werden diese durch befreundete Musiker ergänzt. Hierunter befindet sich z. B. Tim Belbe, der Flötist und Saxophonist der ehemaligen Xhol. Die anderen Mitglieder von Nadir sind Mick Fromm, ein lokal bekannter Interpret amerikanischer Folksongs; seine Instrumente sind die 6- und 12-saitige akustische Gitarre und die Blues-Harmonika sowie Gesang. Dann ist Klaus Geyer da, der zu Bröselmaschines Zeiten oft mitjammte. Klaus spielt akustische Gitarre, E-Gitarre, Metallophon und singt. Außerdem Richard Abt, akustische Gitarre, Roger Katylbori, ein ex-Roadie der Xhol, Querflöte und Percussion und Technik macht Tommi Rehahn.

Nadir tritt z. Z. in Folk- und Jazzclubs, in Schulen und Workshops auf. Im Sommer sind einige Festival-Gigs gebucht.

Bald gibt's frischen Wind

Wind ist immer noch dabei. Dies sei gesagt, um Unkenrufen vorzubeugen. Big Steve Leistner war hier und hat es uns bestätigt. Die Gruppe, die seit der Einstellung des Jonas Porst Managements ohne Bus und Anlage ist, hat sich für ein halbes Jahr zurückgezogen, um neues Material zu erarbeiten. Außerdem sind alle in den verschiedensten Jobs tätig, um die gröbste finanzielle Sorge los zu sein.

Im Herbst soll's wieder losgehen mit einer LP und Tournee. Um die Lücke zu überbrücken, brachte Wind eine Single auf den Markt. Das Stückchen heißt „Josephine".



Friedrich Gulda/Anina
4.–18. 7. – Viktring, Musik Forum
22. 7. – Bregenz, Randspiele
29. 7. – Wiltz/Luxemburg, Festival
3. 8. – Avignon, Festival

Guru Guru
1. 7. – Marburg
6. 7. – Schneeberg
21. 7. – Heidelberg
18. 8. – Lindau

Kraan
1. 7. – Balingen, Stadthalle
4. 7. – Hasslach
5. 7. – Freiburg, Haus der Jugend
6. 7. – Ettlingen/Baden
7. 7. – Stuttgart-Heslach
7. 7. – Horb
8. 7. – Herzberg, Festival
28. 7. – Cuxhaven, Festival

Association P. C./Jeremy Steig
2. 7. – Nürnberg, Großer Heiliggeistsaal
3. 7. – Regensburg, Mensa der Universität

Virgo
1. 7. – Marburg, Festival
7. 7. – Herzberg, Festival
8. 7. – Falk (Frankreich), Festival
20. 7. – Frankfurt, Aquarius
4. 8. – Darmstadt, Friedensplatz

Seelow
30. 6. – Stuttgart-Feuerbach, Stadthalle
2. 7. – Würzburg, Omnibus
3. 7. – Würzburg, Omnibus
6. 7. – Luxemburg, Melusina
14. 7. – Stuttgart-Freiberg

Franz K.
1. 7. – Marburg, Festival
6. 7. – Pforzheim, Haus der Jugend
7. 7. – Herzberg, Festival
13. 7. – Gaildorf
14. 7. – 7056 Beutelsbach (b. Stuttgart), Reinstalgymnasium
15. 7. – Singen am Bodensee, Haus der Jugend
28. 7. – Unna, Jugendzentrum

Gunter Hampel's Galaxie Dream Band
1. 7. – Gelsenkirchen
20. 7. – Stuttgart
21. 7. – Stuttgart

Hölderlin
29. 6. – Mergentheim
30. 6. – Schweinfurt
1. 7. – Schorndorf

Sly And The Family Stone
18. 7. – Stuttgart-Böblingen, Stadthalle
20. 7. – München, Circus Crone
21. 7. – Frankfurt, Radstadion

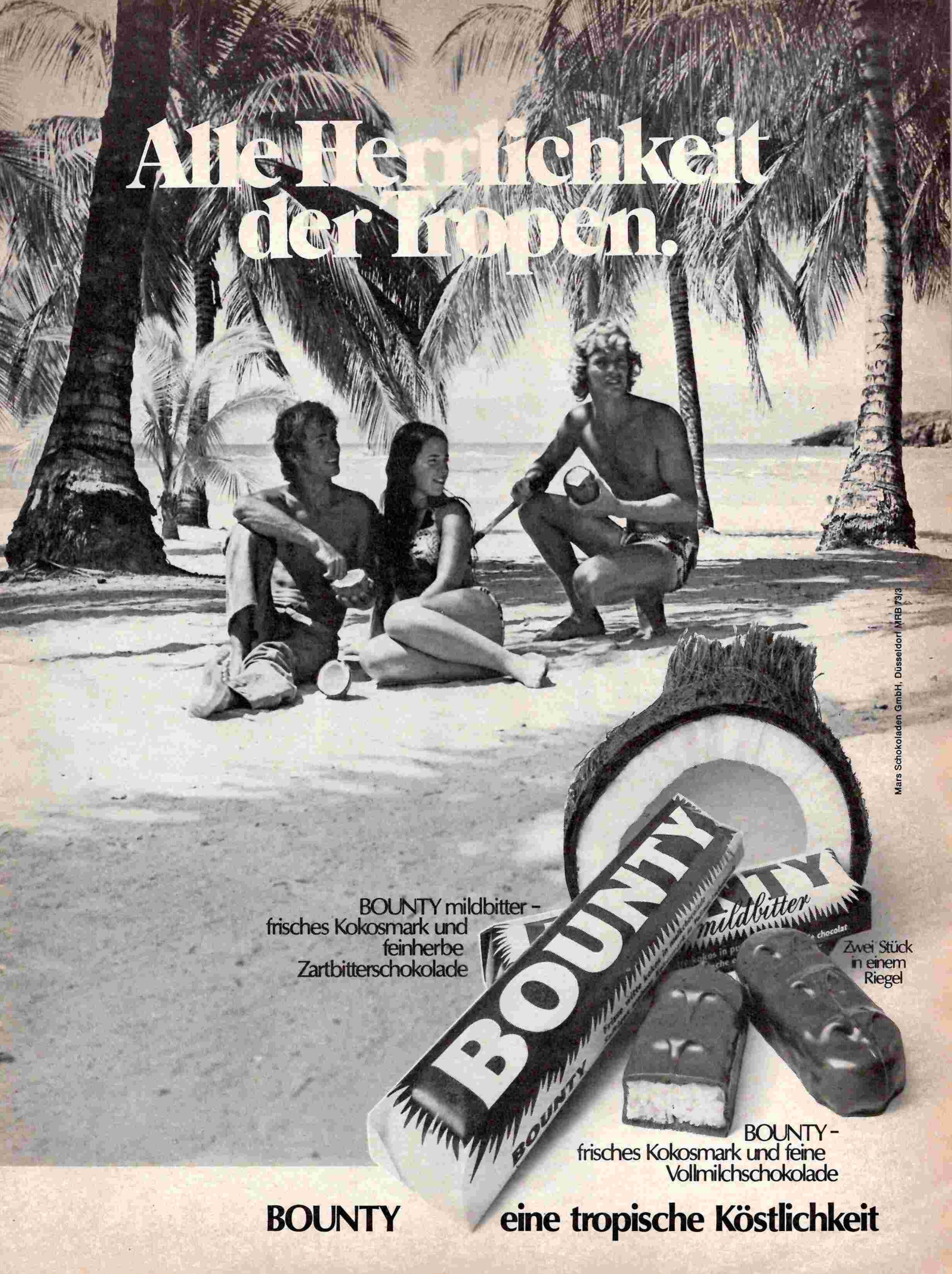
Eric Burdon/ Jimmy Witherspoon
Diese Tournee war bei Redaktionsschluß noch unbestätigt. Sie soll vom 13.–24. 7. stattfinden.

2. Sommer-Rock-Festival
21. 7. – Frankfurt, Radstadion
Folgende Gruppen sollen (unter Vorbehalt) teilnehmen: Sly And The Family Stone, Edgar Winters White Trash, Rory Gallagher, Flo & Eddie, Incredible String Band, Stealers Wheel, Savoy Brown, Fleetwood Mac, Jon Hisemans Tempest.

NEWS

Ein neues **Janis Joplin** Album ist angekündigt, das u. a. drei Live-Nummern mit Big Brother, 1966 eingespielt und Stücke zusammen mit Paul Butterfield, enthält . . . Ex-Racal **Felix Cavaliere** ist unter die Produzenten gegangen. Sein erstes Versuchskaninchen heißt Jimmy Spheeris. Felix wird, mit Unterstützung von Laura Nyro, Jimmy's zweite LP produzieren . . . Hansi Fischers Lava hat sich inzwischen in **Virgo** umbenannt. Die Gruppe besteht jetzt außer Hansi aus Henryk Darlowski (E-Piano) und Lothar Scharf (Schlagzeug). Die Bassistenstelle ist noch nicht besetzt . . . **Hölderlin's** zweites Album wird von Klaus Schulze produziert. Es erscheint im September. Die Gruppe bereitet gerade eine Schweiz-Tournee mit Klaus Schulze vor und arbeitet an einer Pantomime, die den Titel „Fliege, wenn du kannst" trägt und vom Berner Pantomimen Ensemble im Juli in Avignon uraufgeführt werden soll . . . **Kraan** werden auch beim zweiten Windsor Park Free Festival dabei sein. Die zweite Kraan LP – WINTRUP – kommt in England bei United Artist raus. Für Monat Oktober plant die Gruppe wieder eine längere Tournee. Es kann noch gebucht werden (Tel: 05230–239) . . . . . Die nächste LP des **Electric Light Orchestra** wird ein Doppelalbum sein, das zur Hälfte aus Live-Mitschnitten ihrer ersten US-Tournee besteht . . . LIVING IN THE MATERIAL WORLD heißt die neue LP von **George Harrison**, die von Phil Spector produziert wurde. Mit von der Partie sind Ringo Star, Jim Keltner, Gary Wright, Klaus Voorman und Nicky Hopkins . . . Dave Ball's und Cozy Powell's **Beast** heißt jetzt Bedlam, um Konfusion mit einer gleichnamigen amerikanischen Gruppe zu vermeiden . . . Hugh Hopper verließ die **Soft Maschine** und wurde durch Roy Babbington ersetzt . . . Das neue Album der **Spencer Davis Group** heißt GLUGGO . . . **Maggie Bell** hat Stone the Crows endgültig verlassen und hält sich in New York auf, wo sie mit Felix Papalardi an einem Soloalbum arbeitet . . . **Roy Wood**, The Wizzard, schrieb drei Stücke für Elvis und brachte sie ihm persönlich in die USA . . . Die **Dick Heckstall Smith Group** heißt jetzt Manchild . . . Die **Sharks** sind schon wieder geplatzt. Andy Frazer hat die Gruppe verlassen und wird vielleicht durch Rick Kenton (Ex-Roxy Music) ersetzt . . . Bei **Atomic Rooster** knallte es ebenfalls. Chris Farlow meinte, nach 15 Monaten sei es genug . . . Und auch **Patto** brach auseinander. Gitarrist Ollie Hallsall löste das Ende aus, als er sich entschloß, die Gruppe zu verlassen. Er hat sich jezt Jon Hiseman's Tempest angeschlossen . . . **Bread** wird nun doch zusammenbleiben. Die Gruppe hat sich entschlossen, zunächst mal Ferien zu machen und den verschiedenen Solotrips ihrer Mitglieder nachzugeben, um sich dann „später im Jahr" neu zusammen zu finden . . . **Rick Greech**, Ex Family-Blind Face-Airforce-Traffic-Bassist hat es nun auch zu einer eigenen Band gebracht. Dabei ist Poli Palmer (ebenfalls Ex-Family) sowie der Schlagzeuger Mitch Mitchell und der Gitarrist Joe Jammer. Einen Sänger sucht die Gruppe noch, da Graham Bell dankend abgelehnt hat . . . Der Londoner **Marquee Club** feierte im Mai sein 15jähriges Bestehen . . . Gerry Rafferty ist zu **Stealers Wheel** zurückgekehrt. Das zweite Album der Gruppe ist für Juli vorgesehen . . . **Willie „The Lion" Smith** starb im Alter von 75 Jahren nach kurzer Krankheit in New York . . . **Cosmiker Kaiser** hat das Ohr gekauft. Er hat jetzt das ganz dicke Kapital im Rücken und meint, wir würden alle bald nur noch mit den Ohren schlackern . . . **Third Eye** nahm im Juni ihre zweite LP auf . . . **Emergency** ist jetzt bei Metronome unter Vertrag . . . Die englische Jazz-Rock-Formation **If** scheint sich erneut zusammengerauft zu haben. Ihre erste LP in neuer Besetzung erschien im Juni auf dem Brain-Lable . . . Die Stuttgarter Jazz-Rock-Foramtion **Seelow** hat sich neu formiert. Dieter Seelow (Saxofon, Flöte, „electronics") spielt nun mit dem Frankfurter E-Pianisten Jo Flinner (Ex-Interaction) zusammen. Peter Kühmstedt (Ex-Clinch) ist als neuer Bassist eingestiegen. Am Schlagzeug sitzen „Lala" Kovacev und/oder der „Et Cetera"-Drummer Fred Braceful . . . **Jean Luc Ponty's** Album OPEN STRING wurde mit dem Preis der italienischen Schallplattenkritik in der Sparte „Europäischer Jazz" ausgezeichnet.

Alle Herrlichkeit der Tropen.



BOUNTY mildbitter –
frisches Kokosmark und
feinherbe
Zartbitterschokolade

Zwei Stück
in einem
Riegel

BOUNTY –
frisches Kokosmark und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY **eine tropische Köstlichkeit**

Mars Schokoladen GmbH, Düsseldorf MRB 73/3

Songfestival '73 in Ludwigshafen

BEGINN EINER NEUEN FOLKSONG-ÄRA

Festivals haben in den letzten Jahren selten erfreuliche Schlagzeilen gemacht, Schrecken wie der Mord von Altamont blieben tiefer hängen als die Erinnerung ans paradiesische Woodstock, und auch bei uns war der Festival-Boom der letzten Sommer in erster Linie von der Profitgier cleverer Pop-Manager geprägt.

Umso erfreulicher ist es deswegen, zum Auftakt der diesjährigen Festival-Saison von einer Veranstaltung zu berichten, die jener negativen Symptome vergangener Festivals gänzlich entbehrte: dem Songfestival '73, das über Ostern in Ludwigshafen am Rhein stattfand. Es war ein Festival, wie man es sich nur wünschen konnte, ohne hohe Phonzahlen, ohne vordergründige Ekstase, ohne spektakuläre Zwischenfälle und ohne den die Zuhörer in Lethargie und Sprachohnmacht treibenden Konsumzwang, ein Festival vielmehr, das weitgefächert und erstklassig besetzt war. Die Organisation von Seiten der Stadt war vorbildlich und die Eintrittspreise blieben niedrig.

Die Bezeichnung „Songfestival" reißt schon die Thematik an, grenzt vage ab zum Rock-, Jazz- oder zum ganz allgemeinen Pop-Festival und erfaßt doch nur den Schwerpunkt, der eben mit Songs, Folklore, Chansons, ja einfach Liedern gesetzt wurde. Freilich ist die Idee eines großen Festivals dieser Art nicht neu: Schon in den 60er Jahren traf man sich auf Burg Waldeck mehrmals zum „Festival Chanson & Folklore International", das 1968 zum letzten Mal stattfand und dessen Erbe – so wünschten es sich jedenfalls die Initiatoren – jetzt Ludwigshafen übernehmen sollte.

Rund zwanzig Solisten und Gruppen hatte man zu sechs thematisch sinnvoll orientierten Großkonzerten engagiert, von denen zwei der angloamerikanischen Folklore gewidmet waren. Gerade dieses Genre war mit so profilierten Musikern wie dem Banjo-Virtuosen Derroll Adams, dem vitalen irischen Duo Finbar & Eddie Furey oder brillanten dem englischen Gitarristen John Pearse ganz hervorragend vertreten.

Wesentlich mehr Raum als erwartet – nämlich etwa zwei Drittel des Programms – ließ man dem jungen deutschen Lied und der deutschen Folklore. Altmeister Hanns Dieter Hüsch behauptete seinen Ruf als Deutschlands führender Einmann-Kabarettist, Christof Stählin aus Tübingen setzte sich mit seinen lustigen Chansons wohltuend von den kalauernden Nonsense-Lyrikern (vertreten durch den Berliner Horst Koch) ab, das Häns'che-Weiss-Quintett jazzte munter zwischen Zigeuner-Folklore und Django Reinhardt und Hein & Oss Kröher wagten sich sogar an traditionelles deutsches Liedgut. Von den politischen Liedermachern war Walter Mossmann, der seit drei Jahren erstmals wieder in größerem Rahmen auftrat, als einziger in der Lage, auch komplexere politische Themen lehrstückartig in Liedform zu packen und sich links von platten DKP-Parolen-Sängern abzugrenzen. Echtes Neuland im politischen Lied entdeckten Christiane & Frederik mit ihren sehr humanisierenden und pragmatischen Kinderliedern.

Die farbigsten musikalischen Kontraste setzte das Stelldichein von vier virtuosen Instrumental-Spezialisten: dem Schweizer René Zosso (Drehleier), dem Flamenco-Gitarristen Manolo Lohnes, dem irischen Folkloristen Finbar Furey (Dudelsack und Flöten) und dem Balalaika-Ensemble „Die Schastroffs".

Das Abschlußkonzert hieß „Hannes Wader trifft Tom Paxton", der vielleicht eigensinnigste und außergewöhnlichste deutsche Liedermacher traf also jenen amerikanischen Songpoeten, der schon seit über zehn Jahren zu den kritischsten

René Zosso aus Genf Foto: Jürgen Knorz

Eddie und Finnbar Furey, Folk-Duo aus Irland

Foto: Manfred Rinderspacher

Das Finale: (v. l.) Derroll Adams, Finbar Furey, Hannes Wader, Tom Paxton und Alex Campbell

Foto: Jürgen Knorz

singenden Kommentatoren der USA zählt, einem Meister der leisen Zwischentöne und des versteckten Zynismus, dessen Auftritt diesem Songfestival einen glanzvollen Höhepunkt setzte.

Doch Ludwigshafen war nicht nur ein Festival der Stars, es war mehr noch ein Festival der zahlreichen neuen Sänger, die hier ein Podium fanden; es war ebenso eine Stätte der Diskussion, der Workshops und des Lied- und Informationsaustauschs. Es war, kurz gesagt: ein Festival ohne Leerlauf, das letztlich eindrucksvoll die Tendenz bestätigte, daß diese Art von Musik von einer neuen reißenden Popularitätswelle ergriffen ist, zumal sie ja nicht nur die imposante Besucherzahl von rund 3000 nach Ludwigshafen lockte, sondern auch von einer breiten Basis talentierter Nachwuchs-Interpreten aktiv weiterentwickelt wird, von denen Tom Kannmacher (Bonn) als bester Solist, Ulrik Remy (Köln) als bester neuer Liedermacher und das Folklore-Sextett Volume Five (Freiburg) als beste Gruppe mit Kritiker-Preisen ausgezeichnet wurden.

Nach dem Erfolg in diesem Jahr sieht es also ganz so aus, als ob die schmutzige Industriestadt am Rhein die Tradition des romantischen Hunsrück-Idylls übernehmen könnte und so ein Festival zum Prestige einer Großstadt mit viel Ehrgeiz, Geld und Phantasie vom Mittelgebirge in stinkendes Chemie-Fabrikgelände verpflanzt und dort recht isoliert abgespult werden könnte. Jedenfalls gelang es seit Waldeck das erstemal, soviele anerkannte Interpreten und auch Zuhörer auf einem derartigen Treffen zusammenzuführen.

Andreas Roßmann

GERMAN ROCK SUPER CONCERT

Vor zwei Jahren ließen die Frankfurter Konzertveranstalter Lippmann & Rau die Gruppen Can, Amon Düül und Krokodil durch deutsche Konzertsäle rocken. Diese Tournee, die nicht zuletzt kräftige Unterstützung durch die gemeinsame Plattenfirma der drei Bands erfuhr, war ein voller Erfolg; in mehreren Städten gab es ausverkaufte Häuser.

Daß nie der Versuch unternommen wurde, hieran anzuknüpfen, mag daran liegen, daß nur ganz wenige Bands die Zugkraft der obengenannten teilen. Mike Scheller vom Konzertbüro sieht noch einen anderen Grund: „Von angloamerikanischen Agenten wird uns beim Verpflichten namhafter Bands meist zur Auflage gemacht, das Vorprogramm allein nach ihren Vorstellungen zu gestalten. Dagegen sind wir machtlos."

Das Wörtchen ‚machtlos' signalisiert die Abhängigkeit von der Gunst des Konsumenten, der sich lieber von großen Namen des Showgeschäfts manipulieren läßt. Zum andern deutet es darauf hin, daß auch renommierte Konzertagenten den Tag herbeisehnen, an dem sich das Blatt wenden möge, und das möglichst ohne große Scherben. Welche Lösung bietet sich an?

Die IG ROCK, ein junger Verein in Theorien schwelgender Enthusiasten, beruft sich in diesem Punkt auf bewährte strenge Statuten der englischen Musikergewerkschaft, die keine Band ins Land läßt, ohne daß dafür nicht eine Tournee einer heimischen Band im Heimatland der Einreisenden garantiert ist. Bliebe hinzuzufügen, daß hierbei der Marktwert einer jeden Band von großer Bedeutung ist. Kein Hahn krähte in der Vergangenheit danach, wenn englische Musiker das Land verließen. Hellhörig wurden die Beamten Ihrer Majestät erst, wenn Musiker aus dem Ausland einreisen wollten. Keine leichte Aufgabe also für die wackeren Theoretiker der IG ROCK, zumal ihre Funktionsfähigkeit obendrein auch noch in Frage gestellt ist. Hinzu kommt, daß das Gros deutscher Bands lange nicht ausreicht, um der unübersehbaren Schwemme aus dem Ausland die Stirn zu bieten. Und solange das der Fall ist, werden auch Schallplattenfirmen, Verlage und Veranstalter nur bemüht sein, im eigenen Interesse die großen (internationalen) Namen zu pushen.

Showcase für die Schallplattenindustrie

Ein totgeborenes Kind also? Nicht unbedingt. Denn schon lange zeichnete sich eine Wende am Horizont des Showgeschäfts ab. Die geschickte publizistische Auswertung einer Handvoll Tourneen mit deutschen Bands im westlichen Ausland hat dazu geführt, daß die Nachfrage im eigenen Land gestiegen ist. Das motiviert die lange Hinhaltetaktik, besser gesagt, das Warten auf den richtigen Zeitpunkt, ein solches Ding aufzuziehen. Denn dieses Festival mit fast ausschließlich deutschen Bands war von vornherein darauf angelegt, einen außerordentlich großen Publicity-Effekt zu erzielen, sozusagen ein *showcase* für die Schallplattenindustrie, für die Veranstalter und natürlich die Gruppen, wenn man so will, auch ein Wegbereiter für kommende Ereignisse dieser Art. Welche und wie viele Bands am 19. Mai dabei waren, war stets von minderer Bedeutung. Wichtig war nur, daß die Durchführung in professioneller Hand lag und daß die Plattenfirmen die Notwendigkeit erkannt hatten, diese Veranstaltung vorbehaltlos zu unterstützen. Ein reibungsloses Zusammenspiel also – denn die Unterstützung drückte sich in barer Münze aus, und zwar in ziemlich breiter Form.

Erfreulicher Gesamteindruck

Jede Plattenfirma war wenigstens durch eine Gruppe vertreten (außer Ariola & Electrola). Somit hatte die Sponsoraktion der Industrie quasi den Weg geebnet, die Großveranstaltung zu ermöglichen. Ein sicheres Kissen auch für die Veranstalter, die sich ob der halbgefüllten Halle nicht ergrimmen ließen, denn dieser Punkt schien einkalkuliert, wenn auch nicht unbedingt erwartet.

Erfreulich, zu guter Letzt, der Gesamteindruck, da niemals der sonst übliche negative Beigeschmack aufstieß: keine wirschen Ordner, keine überhöhten Preise, keine langen Wartezeiten etc. Ein Lob den Organisatoren, die dies als Ansporn hinnehmen möchten. Einen Dämpfer gab's dennoch: Auswahl und Anzahl der Bands. Bei der Selektion hätte man den sonst so geübten Blicken der Veranstalter einen optimaleren Spürsinn zugetraut. Mit Rücksicht auf eine breite Zusammenarbeit mit möglichst vielen Schallplattenfirmen ist auch das noch zu verzeihen. Was jedoch die Anzahl der Bands betrifft, so hätte die Hälfte dessen genügt, oder es wäre angebracht gewesen, das Programm auf zwei Tage zu verteilen. Mit einem Mammutkonzert von über zwölf Stunden ist niemandem gedient, weder dem Publikum noch den Bands, schon gar nicht denen, deren bedauernswerter Job es ist, das Schlußlicht zu sein.

Auch hieraus ist man schlau geworden. Es wurde angekündigt, daß künftige Veranstaltungen dieser Art mehr gestrafft werden sollen, daß die Gruppen und Interpreten, die dieses Mal nur 35 Minuten zur Verfügung hatten – was selten eingehalten wurde – beim nächsten Mal besser wegkommen sollen. Vielleicht war das GERMAN ROCK SUPER CONCERT '73 der Grundstein für eine jährlich wiederkehrende Einrichtung, ähnlich wie schon das Frankfurter Jazz-Festival.

Hans-Joachim Krüger

Robin Williamson und Mike Heron

ACHT JAHRE DABEI

Ein Gespräch mit Mike Heron von der Incredible String Band

von Bernd Gockel

„Früher standen wir stolz auf der Bühne und bildeten uns Gott weiß was auf das phantastische Zeug ein, das wir spielten. Ob die Zuhörer uns verstanden, war ihre Sache und uns im Grunde ziemlich egal. Heute sieht unsere Beziehung zum Publikum genau umgekehrt aus: Jetzt sind wir es, die ein breites Publikum erreichen, verstehen und von ihm lernen wollen."

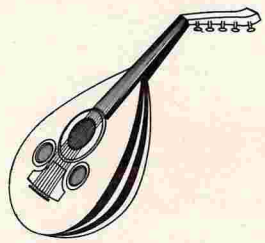
Ungewöhnliche Worte aus dem Munde von Mike Heron, der zusammen mit seinen Freunden in der Incredible String Band nun schon seit acht Jahren Musik macht, die für das breite Pop-Publikum alles andere als leicht verständlich und verdaulich war. Musik, die zumeist auf intensiver Drogenerfahrung aufbaute und desgleichen beim Hörer voraussetzte. Musik, die verschlüsselte Geschichten von einer übernatürlichen Welt erzählte, von Magie und Zauber, von Elfen, Einhörnern und Zentauren. Was immer die ISB auch tat, ihre Musik blieb stets unzugänglich und esoterisch, nur den Eingeweihten vorbehalten, war nie oberflächlich zu konsumieren und vereinnahmen.

So war es schon in Glasgow und Edinburgh, wo Robin Williamson, Clive Palmer und Mike Heron 1965 englische Folklore mit amerikanischer Country- und Jug-Band-Musik zu mischen begannen; und so blieb es auch nach Clive Palmers Ausscheiden, als Mike und Robin die Folklore der ganzen Welt in ihrer Musik verarbeiteten. „Sie spielen die Folkmusik des globalen Dorfes", schrieb ein Kritiker damals, denn von überall bezogen sie ihr Material, aus dem Nahen und Fernen Osten, aus England, Schottland und Amerika, aus Blues und Raga, aus Calypso, Folk und Kinderliedern – niemals bloß imitierend, sondern einen neuen Stil schaffend, der nirgends und doch überall beheimatet schien.

Die akustische Traumwelt fand ihre optische Ergänzung, als Rose, Licorice und später Malcolm Le Maistre der Gruppe beitraten und Tanz und Mimik mit der Musik verschmolzen. „U" wurde aufgeführt, der Höhepunkt dieses totalen Musiktheaters, mit Figuren, die aus Träumen und Märchen entlaufen schienen, mit einer in sich geschlossenen Welt.

Aber je eigenständiger diese Traumwelt wurde, desto tiefer wurde auch der Riß zwischen Bühne und Publikum. Dem Zuschauer wurde ein prächtiges Spektakel vorgeführt, das er zwar aus der Distanz beschauen, an dem er aber dennoch nicht teilnehmen konnte. Die Kommunikation zwischen zwei Wirklichkeiten gelang nur denen, die mit der Gruppe in das Land der Phantasie und Träume zu fliegen vermochten. Der Rest blieb am Boden kleben.

Und heute? – Man muß schon zweimal hinschauen und hinhören, um die Musiker auf der Bühne wiederzuerkennen. Nichts mehr von der magisch-märchenhaften Atmosphäre früherer Tage, keine wallenden keltischen Gewänder, keine symbolbeschwerten Texte und keine exotischen Instrumente. Stattdessen zum erstenmal ein Schlagzeug, auf der Bühne eine fröhliche, ausgelassene Stimmung und zeitweise bis zu sechs Musiker, die mit einfacher, eingänglicher Musik die Zuhörer unterhalten und zum Mitklatschen und Mittanzen animieren wollen.



Eine neue Art Musik

Incredible String Band – der Name war wirklich gut gewählt. Denn obgleich sich schon auf den letzten Alben der Trend zum Einfachen und Leichtverständlichen ankündigte, haben die Incredibles mit dieser Entwicklung allen Prognosen und Erwartungen wieder einmal einen *unglaublichen* Strich durch die Rechnung gezogen. Genauso *unglaublich* auch ihr letztes Album NO RUINOUS FEUD, das einen Querschnitt des neuen ISB-Stils gibt: Tanzmusik aus den zwanziger Jahren, einfache Liebeslieder mit Streich- und Bläser-Arrangements, Songs mit der Atmosphäre von Zirkus und Jahrmärkten.

Über NO RUINOUS FEUD, den überraschenden Stilwandel und die tiefer liegenden Gründe sprachen wir in London mit Mike Heron.

Mike: Ich habe neulich ein tiefgreifendes Interview mit einem Kritiker gemacht, der von Anfang an unsere Entwicklung genau verfolgt hat. Er stellt die Behauptung auf, unsere Platten zeigten eine aufsteigende Entwicklung bis zu WEE TAM AND THE BIG HUGE, um danach völlig abzufallen und dann langsam über CHANGING HORSES und I LOOKED UP wieder aufzusteigen. Und er meinte, die letzten Platten schienen wieder eine Richtung und Entwicklung anzuzeigen. NO RUINOUS FEUD sei deshalb so etwas wie eine Kombination von I LOOKED UP, CHANGING HORSES und EARTH-SPAN. Das ist wie gesagt seine Meinung, aber ich glaube, an

dieser Theorie ist einiges Wahres dran. Jedenfalls giebt es Beziehungen und Entwicklungslinien zwischen allen unseren Platten, auch zwischen NO RUINOUS FEUD und den früheren Alben.

Hast du denn schon eine ungefähre Vorstellung wie eure musikalische Entwicklung von hier aus weitergehen wird? Oder überlaßt ihr solche Veränderungen einfach der Zeit und wartet, ob neue Mitglieder in die Gruppe eintreten und dadurch den Stil verändern?

Ich glaube wirklich nicht, daß unsere Entwicklung so von neuen Mitgliedern abhängt. Es ist natürlich schon ein Faktor, aber wohl nicht in dem Ausmaße, wie man das als Außenstehender meinen könnte.

Unseren Stil, besser gesagt: Die Vielzahl der von uns benutzten Stilarten werden wir weiter entwickeln; teils Dinge, die wir seit langem verwenden, zum anderen Teil Musik, mit der wir uns erst seit kurzem beschäftigen, z. B. Jigs oder Sachen mit Streicher-Arrangements wie „Saturday Maybe" oder aber Tanzmusik aus den zwanziger und dreißiger Jahren. Ganz allgemein gesagt: Wir werden alle Mittel verwenden, die uns zur Verfügung stehen und dann sehen, was wir daraus machen können: eine neue Art Musik.

Dabei werden aber wohl die Instrumente und Stilarten aus Asien und anderen Musikkulturen nicht mehr im Vordergrund stehen?

Ja richtig. Zumindest nicht mehr in dem Maße wie bisher. Für uns ist es einfach eine größere Herausforderung, mit westlichen Instrumenten zu arbeiten und mit diesen Instrumenten eine adäquate Stimmung zu erzeugen. Das Raga-Stück, das wir jetzt im Repertoire haben, mit E-Gitarre und Klarinette von unserem neues Mitglied Gerard Dott, macht viel mehr Spaß als eins mit Sitar, das Ravi Shankar fünfzigmal besser spielen kann als man selbst.

Eine neue Tendenz in der String Band ist wohl auch die Hinwendung zu rhythmischem Material. Ich vermute, das geht vor allem auf deinen Einfluß zurück, da du schon auf deinem Solo-Album die ersten Schritte in diese Richtung gemacht hast.

Ja, ein wenig schon, aber ich glaube, nicht allein. Robin ist ebenfalls sehr an Songs interessiert, die ein rhythmisches Rückgrad haben. Weißt du, man kann einfach viel mehr in einen Song hineinstecken, wenn er ein solches rhythmisches Rückgrat hat. Es ist für einen Zuhörer schon eine harte Sache, ein Stück ohne Rhythmus zu hören, wenn dazu noch ziemlich unzugängliche Lyrik kommt. Wenn man dagegen schon mal einen Rhythmus hat, können sich die Leute daran festhalten; und als Musiker hat man nun die Möglichkeit, verschiedene Sachen darüberzulegen und auf diese Weise besser Stimmungen zu schaffen als es ohne Rhythmus möglich wäre.

Was aber gerade Robin betrifft, so hatte ich den Eindruck, als stünde er bei Rockstücken ein wenig abseits, als beobachte er mehr als selbst mitzuspielen.

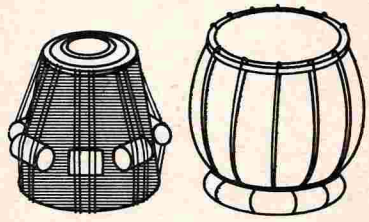
Ja, manchmal schon. Ich glaube, er ist noch im Stadium des Experimentierens. Einfach deshalb, weil er nicht soviel Rockmusik hört und damit nicht den ganzen Background hat wie Malcolm und ich. Aber abgesehen davon ist er sehr an Rock interessiert.

Strauchelnde Schritte in eine neue Richtung

Der Trend zu einfachem, rhythmischen Material ist im Falle von NO RUINOUS FEUD vielleicht auch dadurch zu erklären, daß du zum erstenmal alleine die Produktion übernommen hast. Wird es bei dem einen Versuch bleiben?

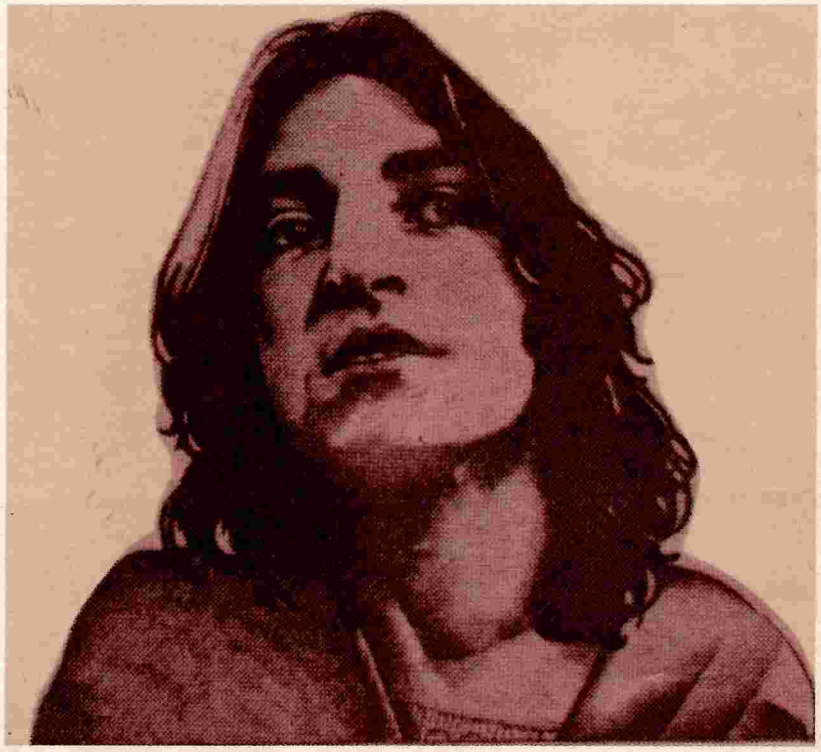
Ich weiß nicht. Es war so etwas wie ein Experiment. Wir erhielten viele Kritiken zu unserem letzten Album EARTHSPAN, die alle die Produktion betrafen. Die Stücke besäßen keine Beziehung untereinander, und die Platte selbst sei insgesamt schlecht produziert. Deshalb habe ich diesmal die Produktion übernommen, weil ich auf diesem Gebiet die meiste Erfahrung habe. Aber es ist eben nur eine zeitlich begrenzte Lösung. Wir wollen erst einmal die Reaktion auf NO RUINOUS FEUD abwarten und dann weitersehen. Mir hat's jedenfalls viel Spaß gemacht, auch wenn solch eine Produktion riesige Arbeit ist.

Dann wirst du mit der gewonnenen Erfahrung sicher bald auch ein neues Solo-Album produzieren wollen?



Nein, nein, (lacht); ich verspreche das zwar schon seit einiger Zeit, bin aber noch nicht dazu gekommen. Ich hätte es vielleicht diesen Sommer gemacht, wenn ich nicht schon NO RUINOUS FEUD produziert hätte. Aber das Produzieren ist ein solch schwieriger Job, nimmt einfach soviel Zeit in Anspruch, daß ich nicht dazu gekommen bin. Aber ich werde weiter Songs sammeln, die für ein Solo-Album in Frage kommen.

Es wäre wahrscheinlich schon richtig, ein zweites Solo-Album zu machen. Denn das erste, SMILING MAN WITH BAD REPUTATIONS, war eigentlich gar kein Album, sondern eine Sammlung von Tracks, es waren erste strauchelnde Schritte in eine neue Richtung. Mich interessiert momentan mehr eine Platte mit einer wirklichen Album-Konzeption. Ich glaube, NO RUINOUS FEUD ist von dieser Art, während mein Solo-Album einfach Stücke unvermittelt nebeneinanderstellt. Und die Qualität dieser Stücke



selbst ist so unterschiedlich; es geht rauf und runter, kreuz und quer. Bei einem zweiten Versuch möchte ich gerne ein wirkliches Album machen.

Wenn man in einer Gruppe eigene Wünsche und Vorstellungen zurückstellen muß, werden sich die gestauten Versagungen nach einer gewissen Zeit sicher entladen?

Ja, das ist richtig, kann zumindest richtig sein. In meinem Fall mit SMILING MAN war es jedenfalls so. Aber ich glaube, wenn ich jetzt wieder eine Platte machen würde, wäre es weniger ein brennendes Verlangen als vielmehr der Wunsch, Spaß zu haben.

Musik, die das Publikum will

Wie steht's mit Solo-Plänen bei Robin und den anderen?

Ja, Robin und Malcolm. Ich glaube, daß sie beide gern ein Solo-Album machen würden, Malcolm vor allem. Es würde sicher so etwas werden wie Slade. Er ist nämlich ganz scharf auf Pop-Musik und hört den ganzen Tag Radio One.

Robin hat vor kurzem seinen ersten Gedichtband veröffentlicht: „Home Thoughts From Abroad". Gibt es bei dir in dieser Richtung Aktivitäten?

„Home Thoughts From Abroad" ist ein Gedichtband, und ich bin wirklich alles andere als ein Dichter. Aber Malcolm möchte gerne etwas schreiben, und zwar eine SF-Story oder so was. Vielleicht werde ich später einmal etwas in Prosa schreiben, aber zur Dichtung, sofern sie von Musik gelöst ist, habe ich überhaupt keine Beziehung.

Sowohl Bücher als auch Solo-Alben stehen aber gegenwärtig bei uns nicht zur Diskussion, weil wir voll damit beschäftigt sind, Live-Stücke auszuarbeiten. Wir haben gerade ein Album gemacht, mit dem wir alle hochzufrieden sind, einfach weil es ein Album und nicht nur eine Kollektion von Tracks ist. Und nun wollen wir mehr in die Live-Sachen reinkommen, Musik, die das Publikum will. Das soll nicht heißen, es wäre unser einziges Ziel, die Leute von den Sitzen hochzureißen und zum Klatschen und Tanzen zu bringen. Denn wenn man das ganze Programm auf solcher Musik aufbaut, gehen die Leute am Ende unbefriedigt nach Hause. Deshalb müssen wir auf eine Balance achten. Bei College-Konzerten spielen wir Jigs und dieses Zeug viel länger als sonst, weil hier die Leute gleich zu Beginn schon auf den Beinen sind und mitklatschen. Wenn dagegen wie gestern abend in der Royal Festival Hall das Publikum sitzt und zurückhaltender reagiert, müssen wir uns mit unserer Musik darauf einstellen.

Hälst du es denn nicht für gefährlich, mit der Musik so sehr auf Publikumswünsche einzugehen?

Es kann gefährlich sein, dann nämlich, wenn man ihm uneingeschränkten Einfluß erlaubt. Aber es sind zwei verschiedene Sachen, ob man sich den Geschmack vom Publikum aufdiktieren läßt – oder ob man sich nur über die Publikumswünsche im klaren ist, gleichzeitig aber die freie Entscheidung behält.

Mike Heron und Robin Williamson plus Licorice und Rose – die akustische Traumwelt fand ihre optische Ergänzung

Incredible String Band mit Newcomer Malcolm LeMaistre

Ich habe mit einer ganzen Reihe alter ISB-Fans gesprochen, die NO RUINOUS FEUD und den neuen Stil nicht mögen, während zur gleichen Zeit viele Leute erst jetzt Zugang zu eurer Musik finden.

Ja vielleicht. Aber ich glaube, die Zahl derer, die uns verloren gehen, ist ziemlich gering. Es wäre auch zu einfach zu behaupten, unsere Musik würde sich erst jetzt verändern. Wir haben uns von Anfang an immer weiterentwickelt. Es gibt Leute in Schottland, die nicht über unser erstes Album hinausgekommen sind, wiederum andere nicht über unser drittes. Denn jedes Album war irgendwie eine einschneidende Veränderung. Und deshalb glaube ich, daß die meisten Leute, die der String Band bisher treu waren, es auch in Zukunft sein werden. Gerade weil sie Unterschiede und Veränderungen mögen.

Man sollte sich darüber nicht zu viele Gedanken machen. Bob Dylan verlor auch viele Freunde, als er auf die elektrische Gitarre umstieg, hat sie dann aber doch alle zurückgewonnen. Weißt du, wir haben auf die letzten Platten unsere Kontaktadresse drucken lassen und bekommen nun eine ziemliche Menge von Briefen; etwa tausend Leute schreiben uns regelmäßig. Dadurch erhalten wir verschiedene Gesichtspunkte und Perspektiven. Und unter diesen Briefen sind nur wenige, die Schwierigkeiten hatten, den letzten Wechsel mitzuvollziehen. Wenn die Leute überhaupt etwas bedauerten, dann war es das Fehlen von Likky. Das ist für sie die eigentliche Veränderung zum letzten Album.

Was ist überhaupt aus Likky und Rose geworden?

Rose ist schon seit etwa zwei Jahren fort. Sie hat ein kleines Mädchen bekommen und lebt jetzt in Wales.

Musik und Drogen

Sie wollte doch ursprünglich nach Los Angeles und Sound-Ingenieur werden?

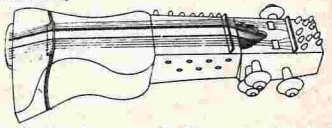
Ja, das hatte sie an sich vor. Aber dann hat sie diesen Typen getroffen und das Baby bekommen. Ich glaube, sie ist sehr glücklich.

Und Likky ging fort vor unserer letzten US-Tournee, zunächst nur zeitweise, als wir dann aber zurückkamen, traf sie ein paar andere Leute und blieb mit ihnen zusammen. Sie wird übrigens in einer neuen Gruppe singen, in der noch einige recht bekannte Musiker mitspielen werden. Aber ich darf leider jetzt noch nichts genaueres darüber sagen. Sie wird jedenfalls bald wieder auftauchen.

Können wir noch einmal auf die Veränderungen in eurer Musik zurückkommen, auch auf eure veränderte Beziehung zum Publikum. Hat das irgendetwas mit Drogen zu tun?

Ja, auf jeden Fall. Als wir noch ziemlich viel Dope nahmen, war die Kommunikation mit dem Publikum sehr schlecht. Früher standen wir stolz auf der Bühne und bildeten uns Gott weiß was auf das phantastische Zeug ein, das wir zu spielen glaubten. Ob die Zuhörer uns überhaupt verstanden, war ihre Sache und uns im Grunde ziemlich egal. Heute sieht unsere Beziehung zum Publikum genau umgekehrt aus: Jetzt sind wir es, die ein breites Publikum erreichen, verstehen und von ihm lernen wollen.

Ich glaube, mit Drogen kann man eine Sache *greifen*, kann sie packen. Wenn du was genommen hast und hörst eine Platte, dann kannst du dich voll in die Musik hineinversetzen, kannst sie ergreifen. Wenn man dagegen Geschirr abwäscht, hat man keine Beziehung mehr zu der Musik und nimmt die Platte wieder ab. So ungefähr war es mit unseren frühen Platten. Die Musik kommt nicht aus sich heraus und ergreift dich. Wenn du abwäschst, wirst du gehen und sie wieder abnehmen. Früher mußte man in unsere Musik *hinein*hören, jetzt geht sie mehr aus sich heraus, sie erreicht die Leute. Aber zur gleichen Zeit hat sie noch die gleichen Subtilitäten, die wir früher gelernt haben.



Ihr habt dann mit Drogen Schluß gemacht und seid über die Meditation zur Scientology gestoßen. Kannst du vielleicht erklären, welche Auswirkungen das auf deine Person und die Musik der String Band gehabt hat, überhaupt, was man sich unter Scientology vorzustellen hat?

Es ist einem Außenstehenden schwer zu erklären. Es ist so etwas wie eine angewandte Philosophie, die dir eine Menge von Informationen und Hinweisen gibt, um deine speziellen Probleme lösen zu

Malcolm LeMaistre, Robin Williamson, Mike Heron und Gerald Dott – ein neues Verhältnis zum Publikum

können. Nicht eine abstrakte Sache wie Meditation, sondern wirkliche Informationen, die du auf dein eigenes Leben anwenden mußt. Man kann es einfach nicht mit Meditation oder sonst etwas vergleichen, es ist eine völlig andere Sache. Um einen Einblick zu bekommen, muß man schon die (vier) Bücher lesen, die es über Scientology gibt.

Ich habe früher eine ganze Reihe von Sachen ausprobiert wie Theosophie, Astrologie, Meditation. Aber Scientology ist für mich persönlich die Methode, die am wirkungsvollsten und dramatischsten bei mir eingeschlagen hat. So dramatisch, wie es der erste Trip sein kann. Sie kann unglaubliche Veränderungen in dir auslösen; wenn man also solche Veränderungen will und in neue Bereiche vorstoßen möchte, gibt einem Scientology die geeigneten und notwendigen Hinweise dazu. Es ist natürlich total sinnlos für jemanden, der nicht den Wunsch und Willen hat, sich zu verändern.

Scientology war also für dich der konkrete Anlaß, mit Drogen Schluß zu machen?

Ja, eben weil es diese Veränderungen hervorgerufen hat. Davor gab es für mich nichts, das solche greifbaren Veränderungen hervorrief wie Drogen. Und daher bestand auch bis zum Kennenlernen der Scientology für mich keine Notwendigkeit, mit Drogen aufzuhören.

Sind nun die Veränderungen, die Scientology bei euch ausgelöst hat, auch in eurer Musik greifbar?

Indirekt ja. Weil wir die Kommunikationsschwierigkeit und Introversion früherer Jahre abgelegt haben. Und das hat eben unsere Musik gewaltig verändert. NO RUINOUS FEUD ist in der Qualität sicher genauso hoch wie die ersten Platten, aber sie ist erheblich weiter, was die Kommunikation mit dem Hörer betrifft. Das ist eben der Grund, warum wir mit diesem Album so zufrieden sind.

★ ★ ★

Discographie

THE INCREDIBLE STRIND BAND
(1966) EKS 7322

5000 SPIRITS OR THE LAYERS OF THE ONION
(1967) EKS7257

THE HANGMAN'S BEAUTIFUL DAUGHTER
(1968) EKS 74021

WEE TAM AND THE BIG HUGE
(1969) EKS 74036/37

CHANGING HORSES
(1969) EKS 74057

I LOOKED UP
(1970) EKS 74061)

BE GLAD FOR THE SONG HAS NO ENDING
(1970) ILPS 9140

U (1970) Elektra AK 2/38

Mike Heron:
SMILING MAN WITH BAD REPUTATIONS
(1971) ILPS 9146

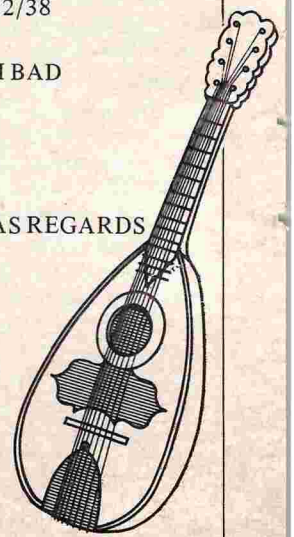
RELICS OF THE ISB
(1971) ELK 62008

LIQUID ACROBAT AS REGARDS THE AIR
(1971) Ariola 85749

Robin Williamson:
MYRRH
(1972) Island HELP 2

EARTHSPAN
(1972) Ariola 86429

NO RUINOUS FEUD
(1973) Ariola



(Alle Elektra LPs sind nur noch über Import-Dienst zu erhalten)

BRAIN'S NEWCOMER
NEU AUF BRAIN
BRAIN metronome
STRAY NEU AUS ENGLAND
TRA.268
A PRODUCT OF METRONOME RECORDS 2000 HAMBURG 1 HAMMERBROOKSTRASSE 73

Country Joe McDonald – sang „I Feel Like I'm Fixin' To Die" im Gerichtssaal.

Ingeborg Schober

... in den letzten Zügen

Die letzte Folge unserer Serie zeigt die Westcoast in den letzten Zügen – Altamont zerstörte den Traum von der „Woodstock-Nation", das große Popstar-Sterben setzt ein, die Industrie siegt entgültig über die Befreiungsversuche einzelner Gruppen und Künstler und das Wahlergebnis, das Nixon für weitere vier Jahre im Amt bestätigt, macht alle Illusionen über den Stellenwert der Alternativ-Kultur zunichte. – „Es ist fast so als würde die Geschichte über die Musik der Westcoast von ganz allein zu Ende gehen".

The mud and the garbage did show
the green and blue toilets were
always overflow
but the kids, my brothers, they dug
it straight,
the music and the joy went on so
long
it wasn't even late

You wanna see the future now?
don't put our festival down
this time next year, man
ten million may be coming 'round

(Up in Woodstock /Eric Burdon)

Eric Burdon, fast ein Chronist der Rockgeschichte, war nicht der einzige, der nach dem Woodstockereignis im August 1969 die Welt verklärt durch die berüchtigte rosarote Brille sah. Die Veranstalter des Mammutfestival allerdings hatten andere Sorgen. Bei ihnen flatterten täglich Gerichtsklagen und Geldforderungen der an Woodstock Beteiligten oder der Anlieger ins Haus, die man im Moment trotz hoher Einnahmen nicht decken konnte. Aber die Woodstock-Nation's-Idee spukte weiter in den Köpfen aller, Festivals wie das in Toronto, veranstaltet von John Lennon und Yoko Ono, ein Rock-Festival mit den Großen wie Little Richard, heute als Filmdokumentation „Keep On Rockin" in den Kinos, und Miami-Pop-Festival, beide im September, wurden wohl unter ähnlichen Erwartungen gestartet.

Roger McGuinn von den Byrds schrieb mit am Titelsong für „Candy", einem Film mit Ringo Starr in der Hauptrolle, und im Oktober 69 kam Skip Battin zu den Byrds. Eine ganze Reihe meist sehr Country und Folk orientierter Gruppen entstanden, darunter New Riders of the Purple Sage, so etwas wie eine auferstandene Ur-Besetzung der Grateful Dead. Also nicht verwunderlich, daß Jerry Garcia bei den ersten Konzerten und der ersten LP Starthilfe gab. Mit ihrem Cowboyimage erinnerten sie ein wenig an die alten Charlatans, die Musik selbst, simpel, pur und unbeschwert, Kalifornien in seinen wärmsten Tagen.

Den Beach Boys geht's weniger gut

Noch ein paar waschechte Countrybands törnten die Leute an, Poco und Flying Burrito Brothers, beide aus den Überresten der Byrds, Buffalo Springfield, Dillards und deren Freunden entstanden, die mit frischer Landluft Psychedelic, Underground und Electric Blues von den Bühnen blasen.

Den Beach Boys ging's weniger gut, wenn man die damaligen Ereignisse betrachtet. Brian Wilson, vollkommen zurückgezogen, verstieg sich mehr und mehr in skurrile Ideen. Er baute ein Zelt in seinem Wohnzimmer auf, und während er am Klavier neue Songs komponierte, spielte er mit den Füßen im Sand, der den Fußboden bedeckte. Er wollte eine Platte über Health Food machen, ein Comedy Album, das Wasserrauschen als Notenmuster für eine Geräuschcollagenplatte verwenden usw. Ein Stück, Fire Music genannt, verbrannte er, nachdem er erfuhr, daß das Haus gegenüber dem Aufnahmestudio abgebrannt war und in der Aufnahmewoche der Musik in L. A. Brände rapide angestiegen waren. Er umgab sich mit Stars, V. I. P.'s, flippte seine Brüder jeden Tag mit neuen Ideen, wollte vom Underground akzeptiert werden.

Schließlich waren sich die Beach Boys einig: Brian braucht sein eigenes Plattenkabel, um kreativen Frieden zu haben: Brothers Records war geboren!

Mad River, eine sehr alte S. F. Band, brachte ihre erste LP auf den Markt, Skip Spence, Ex-Jefferson Airplane Drummer, Ex-Moby Grape Gitarrist veröffentliche OAR, sein erstes Soloalbum, und Steve Miller überraschte mit BRAVE NEW WORLD, Boz Scaggs verließ die Gruppe um eine eigene auf die Beine zu stellen, deren erstes Album von „Rolling Stone"-Gründer und Redakteur Jann Wenner produziert wurde.

Doch die Supergruppe des Jahres, das Ereignis, das einen neuen Trend in Bewegung setzen sollte (oder war es umgekehrt?), war Crosby, Stills & Nash (später dann noch Young), die erste wirklich offene Gruppe. Abgesehen von denen, die so eine Art unfreiwillige Fluktuation durchmachen mußten. Crosby, der Mustache-Cowboy und Ex-Byrds, der Mann mit der sanften Stimme und dem Countryfeeling in der Gitarre, Steve Stills, der Multiinstrumentalist, hervorragender Songwriter, mit klarem Gesang und Gitarrespiel, und Graham Nash, der Jollie, Schöpfer zahlreicher Hits, der Engländer, der keiner mehr sein wollte und die höchsten Töne spielend sang. Die Tatsache, daß hier drei verschiedene Idole verschiedener musikalischer Herkunft und Anhängerschaft zusammenkamen, mag viel am Erfolg der ersten LP, die im Juli 69 auf den Markt kam, erklären. Woodstock tat auch hier den Rest, wenn man es mal ganz unmusikalisch betrachtet. Die Musik entdeckte das Natürliche wieder, die menschliche Stimme und die akustische Gitarre, das alles hatte plötzlich eine ungemeine Faszination, die jeder Super-Anlage gewachsen war. Apropos Super, Who brachten ihre Rockoper TOMMY auf den Markt und hatten damit bis auf den heutigen Tag ausgesorgt.

Countrybands Flying Burrito Bros., Poco, – mit frischer Landluft den Untergrund von der Bühne geblasen.

Jim Morrison von den Doors brachte für ein paar Freunde im Selbstverlag Gedichte „The New Creatures" heraus und hielt mit Poet und Freund Michael McLure eine Dichterlesung aus seinem Gedichtband „The Lords, Notes on Vision" anläßlich der Premiere des Doors Films „Fiest of Friends".

Am 15. Oktober, dem *Moratorium-Tag*, einem Anti-Vietnam Tag, solidarisieren sich alle im Musikbusiness Beschäftigten, indem sie eine Art Streik durchführen. Plattenläden bleiben geschlossen, Plattenfirmen machen open house, Clubs und Tanzsäle öffnen nur für Benefizveranstaltungen, für die auch nur Gruppen spielen.

Das Desaster von Altamont

James Taylor brach sich bei einem Unfall mit einem Mofa die Hände und konnte einige Zeit nicht spielen, und David Crosbys Freundin kam bei einem Autounfall ums Leben. Brian Jones, der Ex-Rolling Stone, wird tot im Swimming-pool gefunden, der erste offizielle Drogentote der Rockmusik.

Die Stones indessen selbst, mit neuem Mann Mick Taylor, planen ihre nächste Amerika-Mammut-Tournee, und was noch keiner weiß, das Desaster, das den Burdon Traum der 10 Millionen total zunichte machen wird: Altamont!

Am 8. August bringt die Weltpresse Schlagzeilen, die eher nach einem billigen Groschenroman als nach Realität klingen. Was war passiert? Fünf prominente Leute aus der L. A.-Szene, darunter die Schauspielerin Sharon Tate, Frau des Regisseurs Roman Polanski, waren ermordet in ihrer Villa in Hollywood aufgefunden worden. Täter: Charles Manson und seine Strand-Buggy Streitmacht. Manson war in L. A. nicht unbekannt. Er hatte als Folksänger Erfolg in L. A.s „Troubadour" gehabt, das Interesse von Peter Fonda und dem Byrds-Produzenten Terry Melcher geweckt und war eine Zeit eng mit Beach Boy Dennis Wilson befreundet gewesen. Neben zahlreichen Motiven, wie religiösem Wahn und geistiger Verwirrung wird auch Rache angenommen, Rache an Melcher, dem das Haus einmal gehört hat und der Manson angeblich einen Plattenvertrag versprochen hatte.

Der 6. Dezember war ein Tag, an dem alles schief ging, was nur schief gehen konnte, vielleicht sogar der schlimmste Tag des Rock 'n' Roll, wie der Rolling Stone nach den Ereignissen berichtete. Und Rock Scully, Grateful Dead Manager und mitverantwortlicher Organisator des Unternehmens meinte: „Jeder hätte sehen müssen, daß es passieren würde, der ganze Trip . . . Mann . . . als wenn jemand versucht, ein zweites Woodstock zu kaufen. Wir hätten es erkennen müssen, aber das konnten wir nicht voraussehen!"

Zwanzig Stunden vor Beginn des Festivals, dessen Hauptattraktion ein Free-Concert der Rolling Stones sein sollte, wurde der Ort gewechselt. Bis die ersten der rund 300 000 Besucher anrückten war keine Zeit mehr, genügend sanitäre und ärztliche Einrichtungen herbeizuschaffen und ein gutorganisiertes Ordnersystem auf die Beine zu stellen. Man verließ sich auf die von den Grateful Dead Manager Rock Scully und Rolling Stones Road Manager Sam Cutler angeheuerten Hell's Angel, die mit Bier im Wert von 200 Dollar bezahlt wurden. Die Stones waren aufgrund ihrer positiven Erfahrungen mit den englischen Hell's Angel bei ihrem Hyde Park Free Concert einverstanden. Bereits beim Auftritt der Jefferson Airplane kam es zu Reibereien und Marty Balin wurde von einem Hell's Angel auf der Bühne k. o. geschlagen. Es herrschten *bad vibes*, und der Auftritt der Rolling Stones war geradezu dazu angetan, diese zu verstärken. Jedenfalls passierte es beim dritten Lied, „Sympathy for the Devil", festgehalten von zwei Kameras, die Altamont als einen Teil des geplanten Stones-Amerika-Tournee-Films aufzeichnen sollten. Es wurde somit ein filmisches Dokument der blutigen Ereignisse. Das Opfer war der 18jährige Meredith Hunter, Täter ein Hell's Angel, der ihn mit ein paar Messerstichen tödlich verwundete. Paranoia und Entsetzen blieb nach diesem Festival, auf dem drei weitere Leute durch Unfälle den Tod fanden, was ein unbefangenes Entwickeln weiterer Festivals unmöglich machte und viele Staaten Amerikas dazu veranlaßte, ein grundsätzliches Festivalverbot zu erlassen.

Im gleichen Jahr noch hilft Country Joe bei der Herstellung eines Films über die Revolution in Chile und gibt, zusammen mit den Sons of Champlain, die sich mit ihrer zweiten LP kurz Sons nennen, ein Konzert im berühmten St. Quentin Gefängnis.

I Feel Like I'm Fixin' To Die

Bill Graham schließt sein Fillmore West nun doch nicht, dafür wird aus dem Avalon-Ballroom ein Kino (hier soll das ja umgekehrt sein), und in Hamburg schließt der berühmte Star-Club, wo die Beatles ihre ersten Auftritte hatten, seine Pforten. Die Beatles übrigens müssen sich mit hartnäckigen Gerüchten und spekulativen Analysen über den angeblichen Tod von Paul McCartney herumschlagen. That's Showbis!

Das Desaster von Altamont – „Jeder hätte sehen müssen, daß es passieren würde."

Das Jahr 1970 beginnt mit dem üblichen Geplänkel. Country Joe muß sich in Chicago vor einem Gericht wegen Unruhestiftung verantworten. Er fängt an, als er zu einer Aussage aufgefordert wird, seinen „I Feel Like I'm Fixin' To Die-Rag" zu singen:

give me an f
give me an u
give me an c
give me an k
what's that spell: fuck (auch als fish oder luck, eigentlich als alles anwendbar)
Yeh, come on all you big strong men,
uncle Sam needs your help again
he's got himself in a terrible jam,
way down yonder in Vietnam
so put down your books and pick up a gun,
gonna have a whole lot of fun..."

So weit muß er ungefähr gekommen sein, als er aufgefordert wird zu schweigen, und als Country Joe das nicht tut, wird ihm von einem der Gerichtshelfer einfach der Mund zugehalten!

Ringo Starrs 'Magic Christian' hat Premiere. Die Quicksilver in neuer Besetzung mit Nicky Hopkins, Piano-*Superstar,* werden durch die Rückkehr Gary Duncans beglückt, der auch gleich Dino Valente mit in die Gruppe bringt, der einige Lieder für Quicksilver geschrieben hatte und behauptete „Ich war schon immer ein Mitglied der Quicksilver." Na Ja! Im April 1970 haben Jim Morrison (Doors) und sein Freund und Filmemacher Tom Baker trouble. Sie werden wegen Beleidigung einer Stewardess zu einer Geldstrafe verurteilt.

Bootleg wird zum großen Schlagwort und Underground-Geschäft, nicht nur mit Raubplatten von Dylan, Stones, Hendrix, sondern auch mit Songbüchern, Büchern und sogar Filmen. Apropos Film, die Woodstock-Heroen, noch immer in die Prozesse um Geld verwickelt, machen das Glanzgeschäft mit ihrem Festivalfilm, mit dem auch all die anderen aus der Mottenkiste der Verleiher hervorgezogen werden, Monterey, Toronto, Atlanta usw. usw. Und die Stones und ihr Filmteam brüten über dem Altamont-Film „Gimmie Shelter", um den Dreh zu finden, ein Geschäft zu machen ohne den Vorwurf, sensationshungrig zu sein.

Die Bee Gees wagen den Wahnsinn, mit einem 30-Mann Orchester auf Tournee zu gehen und Eric Clapton unterstützt Delaney, Bonnie & Freinds durch Spiel, Namen und *promotion.* Die Blue Cheer, eine der wenigen heavy-hard-rock der Westküste, haben sich von ihrem Trommelfeuerrock gelöst und präsentieren brauchbaren, hörenswerten Rock auf BLUE CHEER , während die Who mit TOMMY Einzug in die renommierten Opernhäuser der Welt halten, Metropolitan in New York usw. Jefferson Airplane, die wegen Grace Slicks Schwangerschaft keine Konzerte mehr geben und seit VOLUNTEERS und dem Live-Album BLESSED ITS POINTED LITTLE HEAD keine LP auf den Markt betrachten (wenn man mal von dem The Best of the Rest-Querschnitt, von der Plattenfirma unter dem Motto THE WORST OF THE JEFFERSON AIRPLANE zusammengestellt, absieht), gehen ihre eigenen Wege. Jorma Kaukonen und Jack Casady spielen im „Martrix" unter dem Namen Hot Tuna Countrymusic, Papa John Creach schließt sich ihnen mit der Geige an, und sie bringen Mitte 70 ihre erste LP auf den Markt.

Die Beatles geben ihre Trennung bekannt. Für den 4. Juli wird von verschiedenen Underground-Organisationen, wie White Panther, Yippies usw., das erste *Smoke-In* angekündigt, das in Washington D. C. stattfinden soll, von sich solidarisierenden Interessengruppen aber auch in anderen Städten durchgeführt wird. Ziel: Legalisiert Pot! Eine andere Kampagne, unterstützt von Musikern, Zeitungen und Co-Operativen: Senkt das Wahlalter, wie es in England bereits geschehen ist, auf 18 in Kalifornien!

Wer trotz Altamont und Festivalverbot eine sommerliche Tramp-Sehnsucht nach Woodstock bekommt, wird von den einschlägigen undergroundpapers aufs äußerste gewarnt, und durch die Aufzählung der neuen Gesetzesgebung, die aufgrund des Festivals dort erlassen wurde, abgeschreckt. Das geht von langen Haaren bis hin zu freizügiger Kleidung und auf Rasenflächen sitzen. Und Bauer Yasgur, Vermieter des Woodstock-Geländes, zieht es vor, um den ständigen Sticheleien seiner Nachbarn aus dem Weg zu gehen, sein Land zu verkaufen und woanders hinzuziehen.

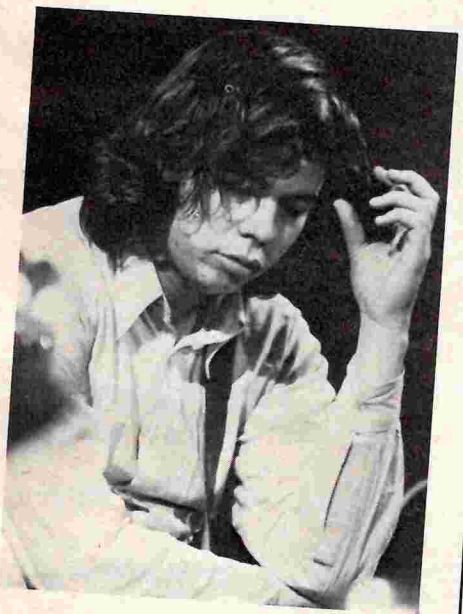
Heavy music on the line mit Steppenwolf. Die Rockgruppe, Anführer John Kay, ehemals John Kay & The Sparrows, mit dem Hermann Hesse Namen, ist so etwas wie eine sonnige Westküstenausgabe der Detroit-Bands MC 5. Harter Politrock, kritische Texte, Engagement und obszöne Bühnenshow haben sie aufs amerikanische Sternenbanner geschrieben. Zu ihren bekanntesten und wohl auch besten Songs zählen „The Pusher", eine Warnung an alle, die dem Pusher, dem Drogenhändler, Weltanschauung und Ware abkaufen und diesen reich machen, und „Monster", ein Lied über Amerika, das Monster, die Hydra, die alles vernichtet und verschlingt.

Die Toten von Kalifornien

Es klingt schon recht morbid, was da jetzt zu erzählen ist, fast klingt es so, als würde die Geschichte über die Westküste ganz von allein zu Ende gehen, weil nach und nach alles dahinstirbt. Und sicher haben die folgenden Schocknachrichten mit dazubeigetragen, das S. F.- und L. A.-Leben etwas zu ändern. Al Wilson, auch *Blind Owl* genannt, Mundharmonikaspieler und Komponist vieler Lieder der Bluesgruppe Canned Heat, wird tot in seinem Wohnwagen im Laurel Canyon aufgefunden. Todesursache: wahrscheinlich eine Überdosis von Drogen. 15 Tage später, am 18. September stirbt einer der Größten, einer der den Gitarrensound revolutioniert und die exzentrische Bühnenshow in die Rockmusik brachte: Jimmi Hendrix, farbiger Musiker aus Amerika, der nach England gehen mußte, um es zu machen. Todesursache: Ersticken durch Erbrechen nach einer Überdosis Tabletten. Und am 4. Oktober wird die große Bluesinterpretin der neuen Rockmusik Janis Joplin, 27, in ihrem Hotelzimmer aufgefunden. Todesursache: eine Überdosis Drogen (und vielleicht auch Alkohol). Zurück läßt sie das fast fertiggestellte Album PEARL.

Geschockt und verschreckt vermeiden die Musiker große Unternehmen, während die Industrie das *In-Memoriam*-Geschäft ankurbelt und die trauernden Fans fleißig kaufen.

Im November 1970 läuft der Vertrag zwischen RCA und Jefferson Airplane ab, und das ist der Grund für neue Aktivitäten der Musiker. Grunt, ihr eigenes Plattenlabel unter der Obhut von Manager und Freund Bill Thompson, wird gestartet. Nicht nur Airplane Platten, und Solotrips der einzelnen Gruppenmitglieder, auch andere Leute sollen produziert werden, sowie Videotapes, Filme und



Drogentote Al „Blind Owl" Wilson und Janis Joplin – die Industrie kurbelt das „in Memoriam"- Geschäft an

Bücher. Und in einem Interview mit dem Rolling Stone sprechen Paul Kantner und Grace Slick davon, daß sie, eine Art Triad, eine Dreierverbindung mit Quicksilver Messenger Service und Grateful Dead darstellen, die künftig noch enger zusammenarbeiten soll. Gemeinsame Konzerte, gemeinsame Platten, gemeinsame Aktivitäten. Eine davon ist der Kindertraum, mit einem gemieteten Zug durch die ganzen Staaten zu fahren, in jeder großen Stadt, oder wo's sonst dufte ist, anzuhalten, Bühne aufzubauen und kostenlos zu spielen. Im Dezember schließlich wird China, die Tochter von Grace Slick und Paul Kantner geboren. Und in diesem Monat findet in New Haven ein Konzert der Doors statt, das letzte mit Jim Morrison.

This Is The End My Friend

Die Westcoastsituation ist inzwischen wie überall, Gruppen lösen sich auf, haben keine festen Mitglieder oder ständig neue, man arbeitet international und kommerziell. Es gibt wenig Freiraum für wirklich ungewöhnliche neue Projekte.

Die Beach Boys sind weiter vom Pech verfolgt. Zuerst verletzt sich Schlagzeuger Dennis Wilson die rechte Hand und kann nur noch singen, dann bricht ihre Tournee wegen des geringen Kartenverkaufs zusammen. Man hat Pläne, mit den Grateful Dead auf Tournee zu gehen und ändert radikal das Repertoire und die Gruppenbesetzung. „Surf's up", ein fünf Jahre altes Lied, von Brian zusammen mit Van Dyke Parks geschrieben und einmal während einer Leonard Bernstein Show gespielt, wird Titelsong und Trendsetter der neuen LP.

Marty Balin verläßt die Jefferson Airplane um sich einer anderen S. F. Gruppe, Grootna, anzuschließen, Grace Slick hat einen schweren Autounfall. Trotzdem bringen sie und Paul Kantner unter dem Namen Jefferson Starship die beiden ersten großen Grunt-Studioproduktionen auf den Markt. Mitwirkende an dem globalen Science-fiction-Opus: ganz Kalifornien, wenn man alle Namen der Musiker aufführen möchte.

Auch bei Steppenwolf knisterts im Gebälk. Gitarrist Larry Byron wird von Kent Henry, früher Blues Image, ersetzt und Nicky Hopkins verläßt Quicksilver Messenger Service, um bei den Engländern McGuiness Flint einzusteigen.

Am 3. Juli 1971 stirbt James Douglas Morrison, kurz Jim Morrison, Poet, Sänger, Musiker und Filmemacher in Paris. Erst am 9. Juli, zwei Tage nach seinem Begräbnis auf dem Friedhof Pere Lachaise wird die News an die Presse herausgegeben. Todesursache: Herzversagen. Morrison hatte sich im März nach Paris zurückgezogen, um an einem Drehbuch zu arbeiten und sich zu erholen. Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht klar, ob er jemals wieder mit den Doors auftreten würde.

Das „Fillmore West" schließt nun endgültig seine Pforten, doch Graham macht weiterhin Veranstaltungen im „Winterland".

„Rainbow Bridge", ein Film über und mit Jimi Hendrix, wird vorbereitet und Zappa und seine Mütter, um Howard Kaylan und Mark Volman, ehemals Turtles, reicher geworden, drehen in London „200 Motels" ab.

Und heute?

Anfang 1972 stellt man bei der Geschäftsführung der Fillmore-Label fest, daß diese unrentabel geworden sind und stellt die Produktion rapide ein.

Viele Musiker geben bekannt, daß sie in diesem Jahr nur noch für die Wahlkampagne von McGovern auftreten werden, und in New York findet ein Sympathiekonzert statt, bei dem unter anderem James Taylor, Carole King, Barbra Streisand und Quincy Jones auftreten.

Im Juli hat die „Legalisiert Marijuana Bewegung" 231 000 Unterschriften in Kalifornien zusammen, zuwenig für ein Volksbegehren. Und nachdem Nixon wieder zum Präsidenten gewählt worden ist, meint James Taylor: „Nixons Wahlgewinn hat mit einem Schlag alle Illusionen, daß Rock eine neue Kultur hervorbringen könnte, zunichte gemacht. All diese Benefizkonzerte für McGovern waren umsonst, und man kann jetzt Rock wirklich auf seinen Ausganspunkt zu-

rückführen: *eine* Art zu verdienen."

Wir in Europa bekommen nun, gut 10 Jahre danach, mit der Tournee der Grateful Dead einen blassen Nachgeschmack dessen, was da ganz ohne uns vorgegangen ist, und für manchen wird der Mythos, der zur Legende wurde, Wirklichkeit; wir werden überrascht von der Arbeits- und Lebensweise dieser humanen Musikerorganisation, die mit 44 Freunden und zugleich Mitarbeitern im Bus durch Europa reist . . . „auf der Suche nach der Zusammensetzung der westlichen Zivilisation, weil Kalifornien eine Art Endstation für diese Traditionen ist, die in Europa entstanden sind, gleichgültig welche", so Jerry Garcia.

Die Westcoast lebt weiter, heute vielleicht nur ein wenig ungewöhnlicher als andere, von Musik und Musikern geprägte Orte, oder, wie Bill Graham, der Mann, der nicht nur alles miterlebt, sondern vieles in Bewegung und Geld umsetzte, einmal über die Charlatans. S. F. s älteste Gruppe, meinte: „Sie sind das, was San Francisco wirklich war und geworden ist, eine verrückte Mischung aus Kommerzialität und Kreativität, Hipness und Business, Illusion und Wirklichkeit."

★ ★ ★

Bibliographie und Quellen:

Rolling Stone, Rolling Stone, etc. Crawdaddy, Zigzag

Ralph J. Gleason: The San Fransisco Sound, Lilian Roxon: Rock Encyclopedia, Siegfried Schober: Let it Bleed, Altamont Jerry Rubin: Do it! und viele gute alte Zeitungen, Presseinfos und Eigeninterviews!

★ ★ ★

Discographie:

(Nur die wichtigen oder im Artikel genannten LPs)

Jefferson Airplane:
Surrealistic Pillow (RCA LSP 3766)
After Bathing At Baxter's (RCA LSP 4545)
Bless Its Pointed Little Heads (RCA ?)

Grace Slick & The Great Society':
Vol I & II (Columbia G 30459, Import)

Janis Joplin & Big Brother & The Holding Company:
Cheep Thrills (CBS S 63 392)

Quicksilver Messenger Service:
Happy Trails (Capitol C 062–80 048)
Comin' Thru (Capitol C 062–81 121)

Country Joe & The Fish:
I Feel Like I'm Fixin' To Die (Vanguard SVRL 19 029, Import)
Here We Are Again (Vanguard SVRL 19 048)

Country Joe McDonald:
Thinking of Woody Guthrie (Vanguard SVRL 19 057, Import)

The Steve Miller Band:
Children of the Future (Capitol ST 2920) Import
Brave New World (Capitol SKAO 184) Import

It's a Beautiful Day:
LP (CBS S 63 722)

Steppenwolf – harter Politrock, kritische Texte und obszöne Bühnenshow

Grateful Dead:
Grateful Dead (WB)
Anthem of The Sun (WB)
Import

Sly and The Family Stone:
Stand! (Epic BN 26 456)

Moby Grape:
Wow (CBS S 66 209)

Byrds:
Mr. Tambourine Man (CBS S 62 571) nur noch Import

The Turtles:
Turtles Golden Hits (White Whale) Import

Dillard & Clark/Flying Burrito Brothers:
Grass Roots (A & M AMLB 51038)

Love:
Love (Elektra EKS 74 001)
Out Here (Harvest 2232/33)

Mothers:
Freak Out (VERVE 710 003)
Uncle Meat (Reprise 64 005)

Buffalo Springfield:
Last Time Around (Atlantic 40077)

Crosby, Stills & Nash:
(Atlantic 40033)

Doors:
Strange Days (Exulta 42 016)
Waiting For The Sun (Exulta 42 041)
L. A. Woman (Exulta 42 090)

Beach Boys:
Surfin' Safari (Capitol STK 74 024)
Smiley Smile (Capitol SMK 74 330)
Surf's up (C 062–92 744)

Spirit:
Twelve Dreams of Dr. Sardonicus (Epic BN 26 281)

Captain Beefheart:
Strictly Personal (Liberty LBS 83 172)

Blue Cheer
(Philips 63 36001)

Steppenwolf:
Monster (Columbia 62–90 764)

Creedence Clearwater Revival:
Green River (Bellaphon 19003)

Sir Douglas Quintett:
The Return of Doug Saldana (Philips 6336012)

Mother Earth:
Bring Me Home (Reprise 44 133)

Poco:
From The Inside (BN 26 565)

Hot Tuna:
Hot Tuna (RCA LSP 4353)

Jefferson Starship:
Blow Against The Empire (RCA LSP 4448)

New Riders of the Purple Sage:
(CBS 64 657)

Youngbloods:
Rock Festival (WB 46 050)

Grin:
1 + 1 (CBS S 64 652)

Janis Joplin:
Pearl (CBS S 64 188)

Santana:
I (CBS S 63 815)

Boz Scaggs:
Moments (CBS S 64 248)

The Last Days of the Fillmore
(WB 66 013)

Van Dyke Parks:
Discover America (WB 46 166)

Klaus Doldinger und Passport

MIT ALLEN MUSIKALISCHEN WASSERN GEWASCHEN

An allzu starker Musikerfluktuation sind schon viele Gruppen zerbrochen. Deshalb hätte auch im Fall Passport alles ganz anders kommen können. Schließlich blieb vom ersten Quintett, das 1971 diesen Namen trug, nur der Gründer übrig; die zweite Besetzung verlor die Hälfte ihrer Musiker; die Passport III mußte jetzt wenige Monate nach ihrer Zusammenstellung schon wieder einen Mann ersetzen. Daß dennoch der große Knall ausblieb, daß die Gruppe trotz des Mitgliederwechsels einen eigenständigen Sound kontinuierlich weiterentwickelte und verbesserte, daß ihre Potenz beständig wuchs und sie zur erfolgreichsten deutschen Jazz-Rock-Formation avancierte, ist wohl das Verdienst des mit allen musikalischen Wassern gewaschenen Saxophonisten Klaus Doldinger.

Foto: Dieter Menne

Klaus Doldingers Passport: (v. l.) Frank Roberts, Wolfgang Schmid, Curt Cress und Klaus Doldinger

Bleiben wir deshalb gleich beim Doldinger aus Düsseldorf. In Jazzkreisen hat sein Name seit zwei Jahrzehnten einen guten Klang, aber wer – wie ich selbst auch – mit dem Rock und den Beatles aufwuchs, hat da ein paar Bildungslücken. Klaus Doldinger wurde 1936 in Berlin geboren, bearbeitete schon in jungen Jahren das Klavier, studierte von 1952 an Klarinette am Robert-Schumann-Konservatorium in Düsseldorf und half im gleichen Jahr mit, die Amateur-Dixieland-Band Feetwarmers auf die Beine zu stellen. In den sechziger Jahren spielte er – mittlerweile als Berufsmusiker – mit vielen bekannten Jazzleuten zusammen, so mit Don Ellis, Kenny Clarke, Sahib Shihab und Rolf Kühn Später machte er unter dem Pseudonym Paul Nero hochfrisierte Tanzmusik.

Auch wenn die Puristen jetzt schief gucken: Paul Nero war für Doldinger kein Seitensprung, den es heute zu vertuschen gilt. Er meint, daß er damals ganz lehrreiche Erfahrungen gemacht und seine handwerklichen Kenntnisse erweitert hat.

Das Kapitel Passport begann, als die Jazz-Rock-Fusion an der Basis der internationalen Szene langsam aber sicher an Bedeutung gewann. Zur ersten Generation der Doldinger-Truppe gehörten Olaf Kübler (Tenorsaxophon, Flöte), Jimmy Jackson (Orgel), Lothar Meid (Baß) und Udo Lindenberg (Schlagzeug). Sie erhielt einen Vertrag bei Atlantic (!) und brachte ein Album heraus, das nicht gerade weltbewegend war, aber viel für die Zukunft versprach.

Erfüllen konnte die Versprechen allerdings erst ein Jahr später die zweite Besetzung mit Doldinger (Saxophon, Synthesizer, E-Piano), John Mealing (Orgel, E-Piano), Wolfgang Schmid (Baß) und Bryan Spring (Schlagzeug). Sie gestaltete Doldingers Jazz-Rock-Variante kompakter, lebendiger und aufregender; ihr Album SECOND PASSPORT zählt für mich zu den besten bundesdeutschen Produktionen des vergangenen Jahres. Auch Klaus Doldinger kam mit dieser Formation besser zurecht als mit der Passport I, obwohl oder gerade weil er inzwischen nicht mehr nur mit einer Begleitband, sondern mit gleichberechtigten Musikern spielte.

Folglich führten auch keineswegs konkurrierende Ideen oder Kommunikationsschwierigkeiten zum Ende der Passport II. Mealing und Spring mußten aus familiären Gründen zurück nach England und der verbleibende Gruppentorso hatte Mühe, neue Leute zu finden. „Weißt Du", erzählte mir Klaus Doldinger, „es ist gar nicht so einfach, hierzulande gute Pianisten aufzutreiben". Nach vergeblicher Suche wich er wieder über den Kanal aus und fand mit Hilfe von Keith Tippet Frank Roberts, den auch in Großbritannien nicht viele kennen.

Den Platz des explosiv spielenden Bryan Spring nahm Curt Cress ein, und er ist alles andere als ein unbeschriebenes Blatt. Jahrelang vagabundierte er durch die deutsche Rockszene, studierte an der Frankfurter Musikhochschule Klassisches Schlagzeug, trommelte fünf Monate bei Emergency, wechselte dann zu Atlantis, wurde hier ein Opfer der ständigen internen Reibereien und landete schließlich bei Doldinger.

In dieser neuen Besetzung nahm die Passport ihr kürzlich veröffentlichtes Album HAND MADE auf und stellte sich auch jüngst landauf landab auf bundesrepublikanischen Bühnen vor. Es lohnte sich, ihr zuzuhören und zu genießen, wie sie die Vitalität des Rock mit der Spontanietät des Jazz vereinte. Curt Cress ist nach seinem Gastspiel bei Atlantis kaum wiederzuerkennen, schlägt sehr differenziert, exakt und elektrisierend, aber auch wohl dosiert; im Gegensatz zu Bryan Spring münden seine eruptiven Ausbrüche nie in Ego-Trips. Wolfgang Schmid, der gelegentlich auch zur Gitarre greift, entpuppt sich mit seinen faszinierenden, auf- und absteigenden Baßfiguren mehr und mehr als einer der führenden Musiker seines Genres, und mit Curt Cress bildet er ein in deutschen Landen wohl einmaliges Rhythmusgespann.

Mit solcher Rückendeckung gelingen Klaus Doldinger auch in lyrischen Passagen mühelos kreative Höhenflüge, auf die man bei der allerersten Passport oft vergeblich wartete. Er sorgt in seinen sauber aufgebauten Arrangements mit häufigem Harmonie- und Tempowechsel für Abwechslung und läßt seine satten Saxophonphrasen von der vitalen Rhythmusgruppe in den Raum hinaus katapultieren.

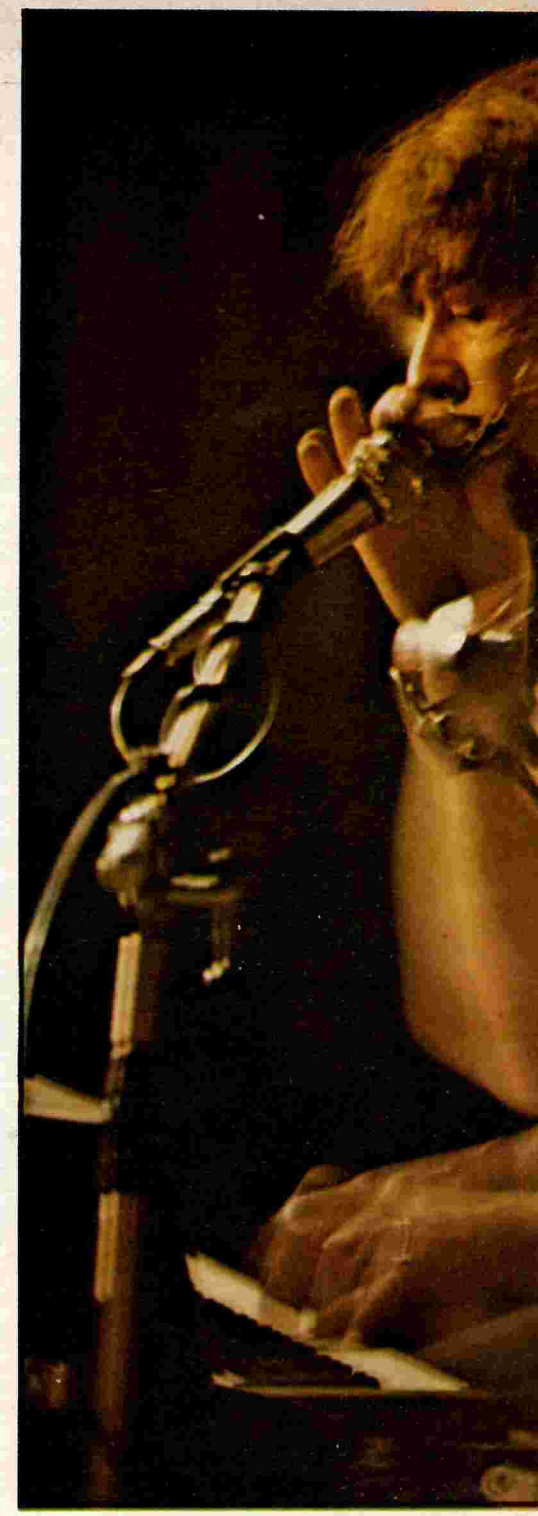
Lediglich Frank Roberts hielt sich Anfang Mai, als ich die Passport III erlebte, noch sehr zurück; Zeit genug, um in die Gruppe hineinzuwachsen, hatte er dann nicht mehr, da er schwer krank wurde und Anfang Juni durch den dem Jazzlager entstammenden Berliner Christian Schulze ersetzt werden mußte. Bei dieser Besetzung, so orakelte Klaus Doldinger bei Redaktionsschluß, wolle er wohl auch bleiben. *Hermann Haring*

Elliott Landy

JOHN MAYALL MUSIK ALS NATÜRLICHER VORGANG

John Mayall, Freddy Robinson, Blue Mitchell, Red Holloway, Victor Gaskin und Keef Hartley spielten am 12. Mai in der Hamburger Musikhalle. Das Folgende ist der Versuch eines Interviews mit Mayall, das kurz vor dem Konzert in einem überfüllten Umkleideraum stattfand.

Musikhalle, Garderobe – „Das ist amerikanischer Champagner . . . !"



John Mayall – er hat nie gelernt Noten zu

Freddy Robinson: He, junger Freund, falls du nicht genug Platz hast, mußt du es nur sagen, aber schmeiß mich nicht um und sag nichts, O. K.?

Fotograf/Interviewer: Oh. Entschuldigung, hab nicht aufgepaßt.

F. R.: Yeah, nun du solltest aber ein bißchen mehr aufpassen Kumpel.

F/I: 'ntschuldigung.

(Lautes Gelächter im Hintergrund.)

Stimme aus dem Hintergrund: Was ist das?

Antwortende Stimme: Das ist amerikanischer Champagner! (Er spricht das

schreiben oder zu lesen, er spielte einfach

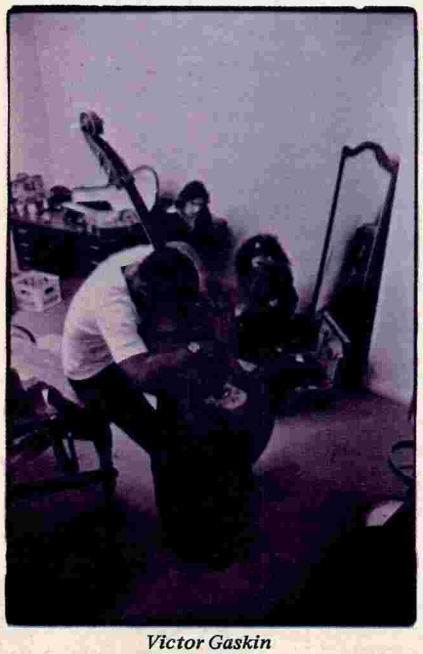
Wort Champagner mit Begeisterung und sehr betont aus)
Stimme: Dann nimm dir welchen.
Andere Stimme: Danke sehr.

Das Interview mit Mayall beginnt, von Musik und Gesprächsfetzen begleitet.

F/I: Gibt es etwas, über das du sprechen möchtest, über deine Musik, oder übers Leben, oder was gerade in deinem Kopf rumgeht?
Mayall: Nee. *F/I: Das ist anständig.* *(Beide lachen)*

Mayall: Es hängt vollkommen von dir ab. Frag was du willst.
F/I: Hm, es hängt von mir ab. Tja, was beschäftigt dich besonders? Auf deine Musik bezogen?
Mayall: Ich weiß nicht, ich könnte nicht . . .
F/I: Was für eine Entwicklung hat sie durchgemacht?
Mayall: Nun, es ist einfach so, daß wir eine Gruppe sind, die viel improvisiert . . . (Laute Trompetenmusik aus dem Hintergrund macht den Rest des Satzes unverständlich.)
F/I: Was für eine Gruppe?
Mayall: Eine Band, deren Schwergewicht auf der Improvisation liegt.
F/I: Aha.
Mayall: Wenn man improvisiert, ist es natürlich jeden abend was anderes. (Im Hintergrund übt jemand mit ständig wechselnder Lautstärke auf einer Trompete.)
F/I: Und am Anfang, wie war's da?
Mayall: Das Gleiche, mit den gleichen Intentionen. Ich spielte bekannte Nummern, und bis zu einem gewissen Punkt mach ich das auch noch heute, nur nicht so oft.
F/I: Aha. Aber als du angefangen hast, hast du da – eh – eine Menge – eh – die meisten Gruppen, die ich kenne üben und proben jeden Griff und spielen immer dasselbe.
Mayall: Yeah, ich hab immer versucht es genau umgekehrt zu machen.
(Ein Saxophon liefert einen Dauerton zu unserer Unterhaltung.)
F/I: Hast du nie Schwierigkeiten mit diesem Spontantrip auf der Bühne gehabt? Kommt das alles so voll auf einmal, oder Schritt für Schritt?
Mayall: Nein, normalerweise geht's Schritt für Schritt, glücklicherweise. Ich meine, wenn irgend etwas danebengeht, wenn es nicht hinhaut, dann änderst du einfach mittendrin die Richtung, verstehst du . . . (ein Saxophon killt den Teil seines Satzes) . . . und das ist sicherlich der Grund dafür. Wenn etwas nicht so läuft, dann änderst du es eben.
(Die ganze Welt ist eine Bühne und wir sind alle Schauspieler auf ihr – Shakespeare.)
F/I: Aha, hm. Das ist sehr . . .
(Pause, da aus dem Hintergrund ein Baß donnert.)
Ich glaube, das ist anständig.

Mayall: Nein, nein. Es ist nur . . . (Die beiden nächsten Sätze sprechen wir zu gleicher Zeit.)
F/I: Ich glaube, es muß so sein.
Mayall: Es ist der einzig mögliche Weg.
F/I: Ich habe so etwas mit Filmen versucht. Aber einen völlig improvisierten Film kann man niemandem zeigen, den verstehst nur du selbst. Du hast da wohl keine Schwierigkeiten mit?
Mayall: Du meinst, etwas zu improvisieren?
F/I: Ja. Was – eh – deine letzten Platten, welche magst du am liebsten? Welche ist dein persönlicher Favorit, welche hörst du am meisten?
Mayall: Ich hör sie mir alle an, sie sind ein Stück von mir, handeln von Dingen, die mir passiert sind, sind Erinnerungen, und außerdem find ich sie alle ziemlich interessant.
F/I: Wie hat dich dieser Trip, auf dem du bist, persönlich verändert? Du hast deine Musik; es gibt eine Menge Musiker auf der Welt, manche sind unheimlich gut und keiner will sie hören – du hast ne Menge Platten aufgenommen, gibst Konzerte, und du bist auf einem ganz bestimmten Trip. Was für eine persönliche Veränderung hat das mit sich gebracht, ich meine in deinem Kopf?
Mayall: Ich weiß's nicht, ich weiß es wirklich nicht. Ich bin sehr glücklich, daß ich auf diese Art und Weise mein Geld verdienen kann, verstehst du. Es



Victor Gaskin
„Mal Jazz, mal Blues, mal klassische Musik . . . Wir schätzen sein kreatives Talent"

John Mayall und Keef Hartley beim Interview: – „Ich hab immer versucht es genau umgekehrt zu machen"

läuft sehr glücklich, denn ich habe völlige Freiheit in meiner Musik und es ist eine Form von Kunst weißt du – eine Maschine könnte mich nie so antörnen. (Lange Pause mit Musik- und Gesprächsfetzen aus dem Hintergrund.)
Mayall: Eins zu null für mich. (lacht)
F/I: Was? Mayall: Hab gewonnen.
F/I: Ich weiß nicht so richtig – eh – weil . . . ich versuche nur herauszubekommen – weißt du – was mit dir persönlich passiert ist und . . .
Mayall: Yeah. Aber das ist sehr schwierig – ein bißchen zu viel für so ein kurzes Interview. Wenn du länger hier wärst, oder ein Mitglied der Gruppe, dann wäre alles was du sehen und hören würdest, eine Antwort auf deine Frage.
F/I: Yeah, yeah.
Mayall: Und das – weißt du – man kann das nicht so einfach beschreiben, dazu ist es viel zu komplex.
F/I: Mit Worten nicht zu erklären.
Mayall: Yeah. Vielleicht sollte man auch nicht versuchen es zu erklären – es ist halt Erfahrung. (lacht leise)

Existenz ist mit der Kraft
der Worte
nicht zu beschreiben.
Begriffe mögen benutzt werden
aber keiner von ihnen ist
absolut.
Lao Tzu, The Way of Live
(Tao Teh Ching)

F/I: Es ist so, ich soll für diese Zeitung da was machen.
Mayall: Klar.
F/I: Und deswegen muß ich . . . (Der Rest des Satzes geht im gemeinsamen Gelächter mit Mayall unter.)
F/I: Hm (Lange Pause mit der üblichen Geräuschkulisse.)
Mayall: Yeah. Vielleicht sollten wir – na vielleicht sollten wir uns nach dem Konzert noch mal unterhalten . . .
F/I: Yeah. Vielleicht könntest du dann beschreiben, was während des Konzertes so passierte, oder so was ähnliches.
Mayall: Eh, yeah, nun du wirst dann sicherlich was zu erzählen haben und so könnte man das Interview prima beenden.
F/I: Bestens. Ich mach jetzt mal ein paar Fotos.
Mayall: Yeah.
F/I: Das ist besser.

Ich nahm meine Kamera und begann in dem Umkleideraum zu fotografieren. Ein zweiter Fotograf tauchte auf, ging auf John Mayall zu und sagte ungefähr folgendes: Ich bin ein junger Fotograf und möchte ein paar Fotos machen. Ich kann dir die Fotos mit den Abzügen zusenden. Ich hab schon für einige deutsche Gruppen gearbeitet . . . Mir macht's Spaß Gruppen zu fotografieren, denn ich mache nur Fotos von Gruppen, die ich mag. Ich liebe Blues-Musik und Jazz und ich spüre diese Musik wirklich.
Mayall: Hm. Aha.
Fotograf: Und wenn mir die Musik gefällt, mache ich sehr dufte Fotos, verstehst du.
Mayall: Hm, ja. (Nickt zustimmend)
Fotograf: Gut, ich mach das. Ich schick dir welche, vielleicht sagst du zu dem einen oder anderen O. K.?
Mayall: Ummm.
Fotograf: Bist du interessiert?
Mayall: Vielleicht. Ich meine, wenn du Fotos machen willst, mach welche – egal ob ich sie hinterher gebrauchen kann.
Fotograf: Ich werd's versuchen – gib mir deine Adresse. –

Freddy Robinson und Red Holloway – keine Newcomer im Geschäft

Dann gab es nichts mehr, was ich ihn im Moment fragen konnte, er lehnte sich zurück, trank gelegentlich einen Schluck Champagner und beobachtete still, was um ihn herum passierte. Eine Weile später kam jemand und berichtete mir, daß unsere kleine Tochter, die wir mitgenommen hatten, während des Auftritts der Vorgruppe nackt auf der Bühne herumgerannt war und im Publikum einen kleinen Aufruhr verursacht hatte. Zu Anfang gefiel's den Musikern genauso wie dem Publikum, aber dann wollten sie weiterspielen und erinnerten an die alte Bühnenweisheit, die besagt, daß während eines Auftritts niemals Kinder und Hunde auf der Bühne sein sollten, da sonst niemand mehr auf die Akteure achtet. Das ist ganz richtig; Kinder und Tiere, unkomplizierte und schöne Geschöpfe von Natur aus, sind einfach eine Freude anzusehen wie sie sich völlig frei bewegen – John Mayall hat in etwa auch von seinen Konzerten eine ähnliche Vorstellung – sich dauernd ändernd, unerwartete Dinge tuend.

Nach Mayalls Konzert versuchten wir das Interview fortzusetzen, aber keiner von uns beiden hatte große Lust zu

reden, es passierte auch einfach noch zu viel. Die Erregung des vorhergegangenen Auftritts lag noch in der Luft, und keiner spürte großes Verlangen nach einem *ernsthaften* Gespräch.

John Mayall sitzt ganz an der Seite seiner Gruppe und wird als letzter angekündigt, von einem Ansager, der jeden Musiker und jedes Instrument langsam und mit Bedacht vorstellt. Mayall ist, musikalisch gesehen, ein sehr zurückhaltender Mann, der den Mitgliedern seiner Gruppe beinahe jede musikalische Freiheit läßt, der jedoch sofort das Steuer an sich reißt oder die Richtung ändert, wenn die Musik droht festzufahren. Er ist sehr darauf bedacht, daß jeder seiner Mitspieler die Gelegenheit hat, sich musikalisch auszudrücken und daß das Publikum den richtigen Eindruck von ihren Fähigkeiten bekommt. Mit ihm zu spielen oder gespielt zu haben, scheint für viele Musiker der große Durchbruch zu bedeuten. Viele, die seine Band verlassen haben um eine eigene Gruppe zu gründen, wurden sehr erfolgreich, nicht zuletzt der Tatsache wegen, daß sie mit ihm zusammen gespielt hatten. Wenn er mal wieder eine neue Ausgabe einer John-Mayall-Band zusammenbekommen will, sucht er sich die Leute, die gewillt sind mit ihm zu spielen, und dann läßt er sie so spielen wie sie es gerne möchten. Er weiß, daß eine künstlerische Arbeit immer dann am besten ausfällt, wenn man ihrem Schöpfer völlig freie Hand läßt, und so schafft er für seine Musiker die für sie besten Arbeitsbedingungen, um anschließend ihre Musik in den Rahmen seiner Konzeption einzubringen.

Wie viele große Musiker, hat er nie gelernt Noten zu schreiben oder zu lesen, er spielte einfach. Irgendwie war das für ihn ein ganz natürlicher Vorgang. Zu den bekanntesten Musikern, die in seinen vielen Gruppen gespielt haben gehören Eric Clapton, Mick Taylor, Peter Green, Jack Bruce, John McVie, Aynsley Dunbar, Keef Hartley, John Hiseman, Larry Taylor, John Mark, Johnny Almond, und Sugarcane Harris. Er ist heute 40 Jahre alt und hörte 1946 die erste Blues-Musik, damals kaufte er sich 78iger LPs. Alles was er heute spielt, hat er sich selbst beigebracht.

Er war in der Armee, studierte an einer Kunstschule Graphik, arbeitete dann in einer Agentur und spielte an den Wochenenden mit seiner Gruppe, den Bluesbreakers. Bis es in England mal soweit war, daß man den Blues akzeptierte, hatte er es sehr schwer, seine Musik zu spielen. Er hatte einen harten Kampf zu führen und mußte viele seiner alten Ideen aufgeben, bis ihm sein Durchbruch als Musiker gelang. Es war ein Kampf, den beinahe jeder Newcomer am Anfang durchzustehen hat. Auch heute kann er weder Noten lesen noch schreiben, komponiert aber 90 % seiner

Eine Band, deren Schwergewicht auf Improvisation liegt: (v. l.) Freddy Robinson, Victor Gaskin, Keef Hartley, Red Holloway, Blu Mitchell und John Mayall

Songs. Wie er eine neue Band zusammenstellt, beschreibt er sehr schön in den Informationen über die Musiker seiner gegenwärtigen Gruppe. Er schreibt:

★ ★ ★

Freddy Robinson, Gitarre:
Eines nachmittags, Anfang 69, hörte ich im Radio „The Black Fox", die neueste Single eines großartigen Gitarristen. Es sollte ein großer Hit für Freddy Robinson werden, der schon sein Album THE COMING ATLANTIS für World Pacific aufgenommen hatte. Nachdem ich es gekauft und den Cover-Text gelesen hatte, stellte ich fest, daß Freddy kein Newcomer im Geschäft war. Er war ein Bluesgitarrist mit 20jähriger Erfahrung, hatte schon als Teenager mit dem legendären Little Walter Platten aufgenommen und in den Bands solcher Größen wie Howling Wolf, Jerry Butler und Ray Charles gespielt. Und plötzlich fand ich Freddys Namen auf vielen guten Platten, auf LPs von Leonard Feather, Monk Higgins und Blue Mitchell.

Ich arrangierte es, daß wir uns im Studio trafen, wo er gerade Aufnahmen für ein Shaky Jake-Album machte. Er holte seine Gitarre, schloß sie an, und seit diesem Moment gehörten wir zusammen. Freddy spielte auf mehreren meiner LPs mit und schloß sich Ende 71 meiner Band an. Sollte jemand an seinem großen Können und an seiner Vielseitigkeit zweifeln, so empfehle ich ihm, sich mal sein Spiel auf JAZZ BLUES FUSION, auf MOVING ON oder auf seiner neuesten LP FREDDY ROBINSON AT THE DRIVE-IN anzuhören.

★ ★ ★

Blue Mitchell,
Trompete und Flügelhorn:
Blue Mitchell spielte schon vor so vielen Jahren in einer Hochschul-Band in Miami Trompete, daß ich nicht mehr erinnern kann wann es war. In der Welt des Jazz gilt er als Legende. Als Zwanzigjähriger hatte er schon einen Namen als brillanter Trompeter in den miteinander wetteifernden New Yorker Jazz-Kreisen. Und bald darauf nahm er sein erstes Album auf Riverside auf, mit Giganten wie Schlagzeuger Philly Joe Jones, Pianist Wynton Kelly und Saxophonist Johnny Griffin. Ein Raunen ging durch die Jazz-Welt, als er sich in den Fünfzigern dem Horace Silver Quintett anschloß. Nahezu ein Jahrzehnt gewann diese Gruppe alle Jazz-Polls wenn es um Blues, Soul oder relaxte, *funky* Jazz-Musik ging. Als Horace die Gruppe verließ, nahm Blue seinen Platz als Bandleader ein, aber unglücklicherweise gab es damals nicht genug Gigs, um die Gruppe am Leben zu erhalten.

Blue nahm inzwischen unter eigener Regie für Blue Note Platten auf und trat des öfteren in Klubs in seiner neuen Heimatstadt Los Angeles auf. Vor zwei Jahren begann er Aufnahmen für Mainstream Records zu machen und trat im gleichen Jahr meiner Gruppe bei. Kürzlich kam seine neueste LP BLUES'S BLUES NOWADAYS auf den Markt. Er ist heute ein vielbeschäftigter Session-Musiker und macht jede Tournee meiner Band mit. Er hat mittlerweile einen Namen als vielbeschäftigter *Musician's Musician.*

★ ★ ★

Red Holloway,
Tenor- und Altsaxophon, Flöte:
Red Holloway ist zwar das neueste Mitglied der Band, aber für jeden, der sich mit Jazz und Blues beschäftigt, kein Neuling. Denkt z. B. nur mal an all die heißen Platten von Brother Jack McDuff. Das war Red, dessen Tenorsaxophon einem so unter die Schädeldecke kroch. Er lebte seit seinem siebten Lebensjahr in Chicago und zog erst vor kurzem nach Los Angeles.

Sein musikalischer Werdegang liest sich reichlich abenteuerlich. Er spielte für Pennies auf Bürgersteigen und in U-Bahnhöfen, arbeitete sich durch Puffs und Klubs im Chicagoer Süden, durch das Musik-Konservatorium, die Armee und spielte mit solchen Jazz-Größen wie John Coltrane, Charlie Parker, Billie

Holliday, Duke Ellington, Miles Davis, Sonny Rollins, Sonny Stitt, Lester Young, Redd Foxx, Aretha Franklin, Lionel Hampton, Jimmy Reed, Muddy Waters und Chuck Berry. Red hat mit und für eine solche Menge von Berühmtheiten gearbeitet, daß, würde man sie alle aufzählen, es sich wie das *Who Is Who* der Jazz-Musik lesen würde. Mal alle Lobhudelei beiseite, ich werde nie den Klang seines Saxophons auf all den Jack McDuff-Platten vergessen, und ich bot Red solange einen Platz in meiner Band an, bis er es schaffte, mal für ein paar Wochen den „Parisian Room" hinter sich zu lassen, um endlich mal wieder auf Tournee zu gehen. Wenn das Publikum in den Staaten ihn endlich mal wieder zu hören bekommt, werden sie schnell checken, daß er seinen Spitznamen „The Burner" nicht umsonst bekommen hat!

★ ★ ★

Victor Gaskin, Kontrabaß:
Für einen jungen Mann, der erst Gitarre lernte, um sich später vom Doppelbaß angezogen zu finden, hat sich Victor Gaskin schnell einen Namen gemacht. Victor ist aus New York und hat sich, seit er zu spielen lernte, stets im Zentrum musikalischer Aktivität befunden. Er spielte schon mit dem Duke Ellington Orchester, mit dem Les McCann Trio und war drei Jahre lang Mitglied der Cannonball Adderley-Band. Das war zu der Zeit, als „Mercy, Mercy" ein Hit war. Sein phantastischer Blues-Baß ist auf mehreren Adderley-Alben zu hören.

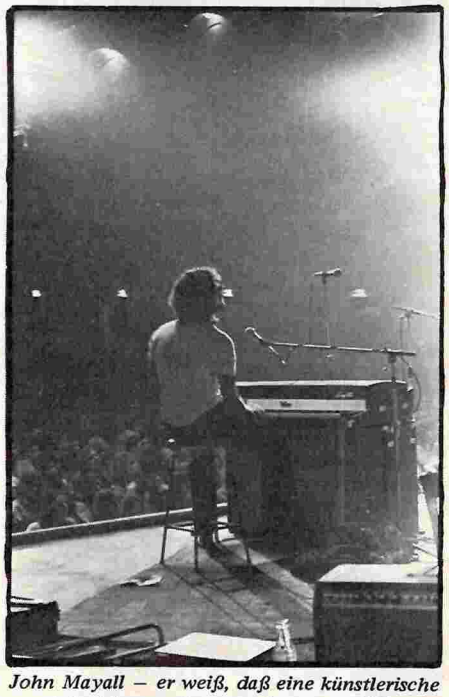
Auf die Art habe ich Victor kennengelernt, seine Telefonnummer bekam ich, kurz nachdem Larry Taylor unerwarteterweise die Band verlassen hatte. Victor konnte nicht nach Australien kommen, da er mit Chico Hamilton auf eine kurze England-Tournee ging. So arrangierte ich ein Treffen mit ihm einen Monat später in London. Wir trafen uns, kurz bevor wir zu unserem ersten Konzert auf die Bühne der Festival Hall mußten. Sein Spiel war mehr als wir alle erwartet hatten, und innerhalb kürzester Zeit war es für jeden von uns einfach unvorstellbar, wie wir je ohne ihn ausgekommen waren.

Zwischen unseren Tourneen und Plattenaufnahmen arbeitet Victor emsig an den verschiedensten Projekten mit. Mal Jazz, mal Blues, mal klassische Musik; all das beweist seine ungeheure Vielseitigkeit, seinen Enthusiasmus, seine Energie . . . Wir, die wir ihn gehört haben, kennen und schätzen sein kreatives Talent.

★ ★ ★

Keef Hartley, Schlagzeug:
Mehrmals in meinem Leben hat Keef Hartley meine musikalischen Pfade gekreuzt und das wird wohl auch in Zukunft so bleiben.

Das erstemal traf ich ihn 1965, als ich für ein Chapion Jack Dupree-Album eine Harmonika-Aufnahme machte. Er spielte Schlagzeug seit seiner Schulzeit in Preston, Lancashire. Er spielte mit



John Mayall – er weiß, daß eine künstlerische Arbeit immer dann am besten ausfällt, wenn man ihrem Schöpfer völlig freie Hand läßt

zahllosen Gruppen in und um Liverpool und später längere Zeit mit den Artwoods in London. Einige Jahre später holte ich ihn in meine Band, als Ersatz für Mick Fleedwood, der mit Peter Green die Geburt von Fleedwood Mac vorbereitete. Er spielte dann etwa vier Jahre lang mit mir und ging, nachdem er auf vier meiner Alben zu hören war.

Dann gründete er seine eigene Gruppe mit der er in den nächsten Jahren beträchtlichen Erfolg hatte, brachte sechs oder sieben Platten raus und hatte sogar mal eine Big-Band, mit der er eine Platte aufnahm. 1971 spielte er zwischen seinen eigenen Tourneen einen Monat lang auf meiner Tournee, die ich damals mit Jimmy McCulloch und Larry Taylor machte und kehrte dann zu seinen eigenen Gigs und Plattenaufnahmen zurück. Das nächstemal kamen wir 72 zusammen, und jetzt ist 73 da und er auch noch. Keef ist ein einzigartiger Musiker, und der beste, den ich kenne, der es schafft, auf zwei Ebenen Karriere zu machen.

Jedes John Mayall-Konzert ist jedesmal etwas vollkommen anderes, etwas völlig neues. Das Hamburger Publikum liebte seine Musik und die Band war großartig. Freddy Robinson, der Leadgitarrist spielte zwei Soli und bekam donnernden Applaus, und als das Konzert zu Ende war wollte jeder mehr.

Einige Stimmen aus anderen Quellen:

. . . so, wie die Bluesbreakers angelegt waren, konnte jeder so spielen, ohne den anderen zu hemmen. „Es war wie eine Zeit ständigen Trainings, denn du hattest die Möglichkeit richtig loszulegen. Eine Menge anderer Bands hätten ihre Gitarristen an die Kette gelegt."
Peter Green über seine und Eric Claptons Erfahrungen, 1969

„Wegen ihrer besonderen Situation blieben die Bands nur solange zusammen, wie sie wirklich gut waren. Jeder Musiker meiner Gruppen muß seine kreativste Phase haben, und sobald es in verschiedene Richtungen geht und einer meint, er hätte andere Dinge zu tun, geht er . . . die Bands waren immer nur eine lockere Verbindung, Verträge hat's nie gegeben." *John Mayall, 1969*

Frage: Muß nicht ein Blues-Song ein ganz bestimmtes Schema einhalten, um ein Blues-Song zu bleiben, und ist dieses Schema nicht eine Einschränkung?
Mayall: Das nehme ich an, ja, es ist ein strukturiertes Schema, 12 Takte in der Länge, mit drei Akkorden. Das ist aber nicht so bedeutend, daß man da ein Dogma draus machen könnte. Der Blues ändert sich ständig, er ist keine technische Musik. Es ist emotionale Musik, die leicht zu verstehen ist und mit der man sich schnell identifizieren kann und darüber hinaus sehr zwanglos. Einer kann diese drei Akkorde spielen und dich direkt erreichen, ein anderer spielt und spielt sie und tut in Wirklichkeit nichts.
John Mayall, 1970

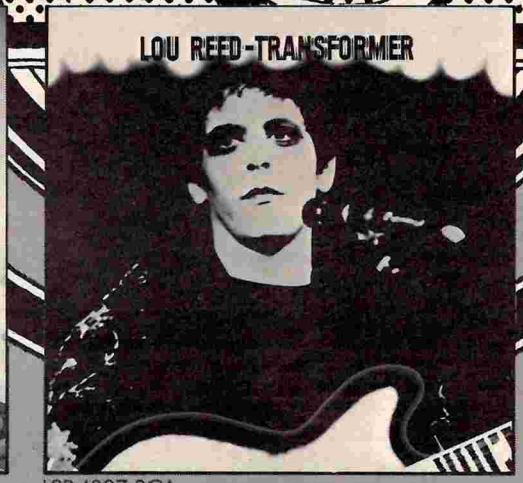
Ich krieg die Band für eine Tournee leicht zusammen. Wir üben nicht. Die Musiker kommen kurz vor dem ersten Gig an. Es ist die Art der Musik, nicht das Material, das wir spielen, was zählt. Nimm dir einfach ein paar Leute mit gutem Geschmack und einem guten Ohr und mach eine Jam-Session. Es stimuliert mich und ich glaube auch die anderen mehr, mit den verschiedensten Leuten zu arbeiten. Meine Funktion ist so etwas wie die eines Leiters, die Person, die sie alle beisammenhält und die die Länge der Stücke bestimmt. Jede Nacht ist es was völlig neues, alles Improvisation. Diese drei Akkorde kommen auf die verschiedenste Art und Weise raus, das wächst und wächst. Das trifft allerdings nicht für jede Blues-Band und auf jeden Blues-Sänger zu. Es gibt keine Regeln. Ich für meinen Teil, möchte auch nicht immer die selben Dinge aus jemandens Arbeit heraushören. Ich ziehe Musiker vor, die mir ständig was neues bieten, einen Ausdruck für das, was mit ihrer musikalischen Entwicklung los ist. Ich kann keine Leute bewundern, die sich eine Band zusammensuchen, mal 'nen Hit haben, und dann ein Repertoire üben, das sie dann Tag für Tag mit den gleichen Leuten die nächsten zwei Jahre spielen. Das ist für mich keine Entwicklung und das stimuliert mich nicht.
John Mayall, 1970 Fotos: Elliott Landy

Rock-News

MAPS 6624 MCA

BUDGIE

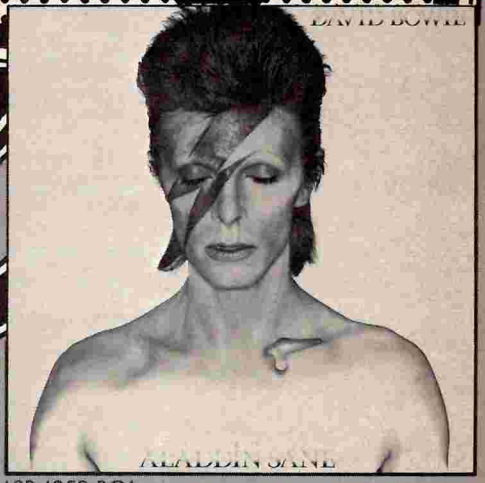
„Never Turn Your Back On A Friend"
Die 3-Mann-Heavy-Rock-Band aus Cardiff hat eine neue, die dritte LP eingespielt. In England konnte sich diese Gruppe durch viele Auftritte bereits einen sehr guten Namen machen – in diesem Jahr wollen sie nach Deutschland kommen!



LSP 4807 RCA

LOU REED

„Transformer"
Mit seinem Hit „Walk On The Wild Side" hat sich Lou Reed, der alte Boß von der Velvet Underground, in den USA und jetzt auch in England durchgesetzt. Bald auch bei uns.



LSP 4852 RCA

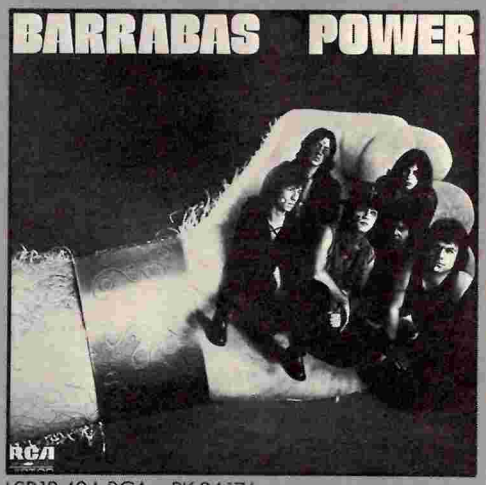
DAVID BOWIE

„Aladdin Sane"
Die Nr.-1-LP in England. Dort ist David der absolute Superstar, bei seinen Konzerten fühlt man sich in die alten Tage der Beatles-Hysterie zurückversetzt. „Aladdin Sane" gilt jetzt schon als die LP des Jahres.

MAPS 6673 MCA MCTP 91 644

WISHBONE ASH

„Wishbone Four"
In England wurden diese Jungs zur besten Nachwuchsgruppe des Jahres gewählt. Jetzt erschien die 4. LP und setzte sich sofort an die Spitze der LP'Hitparade in England.



LSP 10 404 RCA PK 34 176

BARRABAS

„Power"
Eine Rock-Produktion aus Spanien, die auch in den USA Aufsehen erregte. Nach ihrer Hit-LP „Wild Safari" jetzt also „Power"!

SDL 13 DERAM

KEEF HARTLEY

„Lancashire Hustler"
Keef hat zwischen den Engagements in der John-Mayall-Group eine neue LP eingespielt. Mit Mick Weaver, Jean Roussel und Elkie Brooks.

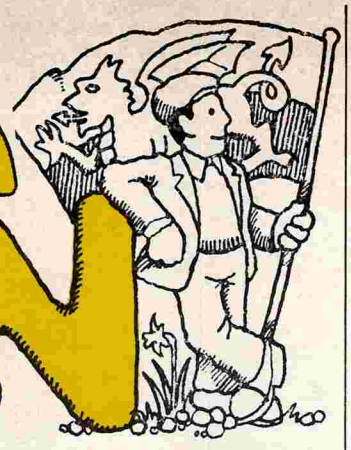
LP's DM 22,–
MC DM 23,–
empf. Richtpreise incl. MwSt.

Partner in Sound

TELDEC

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19

OH MAN WHAT A MAN



Berühmtheiten hat Wales genug zu bieten. Man denke nur an den „Tiger" Tom Jones oder an Shirley Bassey. Aber wahre Klasse verbirgt sich – wie so oft – hinter unscheinbaren Namen wie: Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogogoch (ein kleiner Ort im Norden von Wales), Dylan Thomas (einer der größten Säufer und Dichter) und Man.

Man gibt es schon unheimlich lange und mittlerweile kennt und schätzt man sie auch in England. In Deutschland, speziell im Norden, werden sie geliebt.

Reminiszenzen

Kennengelernt, (auf Platte) habe ich die Gruppe Ende 68, und zwar bei einem Bekannten, bei dem ich eine solche Platte am wenigsten vermutet hätte. Eigentlich fanden sich nur Sinatra und ähnliche Fossile in seinem Plattenregal. Irgendeine kosmische Fügung jedoch mußte ihn bei seinem letzten Streifzug durch die Plattenläden veranlaßt haben, Mans erstes Album REVELATION mitgehen zu lassen. Und nun saß er zu Hause, rief mich mehrmals an, murmelte was von Underground und brannte darauf, mir die Platte vorzuspielen.

Eingedenk seines eher overgroundigen Musikgeschmacks war ich natürlich skeptisch, aber der Gedanke an seinen immer erstklassigen Shit stimmte mich milde. Als ich ankam, rollte er bereits einen Joint; und zwar auf dem Cover der Man-Platte. Ja, und dieses Cover törnte mich schon voll an, bevor ich überhaupt den ersten Ton der Platte gehört hatte. Irgendwie war es ganz anders als all das, was man bisher von Plattenhüllen gewohnt war. Fünf nackte Typen, in Rauch gehüllt, blickten den Betrachter aus umflorten Augen an und schufen eine elektrisierende Spannung. Endlich legte er dann auch die Platte auf und im selben Moment verstand und teilte ich seine Begeisterung. Das war ein musikalischer Trip, eine Million Einheiten. Regengeräusche, Fußschritte, Lachen, Flüstern und zum Ausklang ein Orgasmus, der einem die Knie weich werden ließ. Das alles unterlegt von einer Musik, die es verstand, im richtigen Moment von Hard- zu Soft-Rock zu wechseln. Einer der Sänger hatte eine Stimme, die in mir frühkindliche Erinnerungen an Engelchöre wach werden ließ. Begeistert und reichlich angetörnt zog ich nach Stunden vondannen, fest entschlossen, die Platte sofort zu besorgen.

Anfang 63 gab es in Wales, wie überall in England, eine musikalische Euphorie, verursacht hauptsächlich durch die Shadows, die damals noch Drifters hießen. Tausende von Jugendlichen versahen plötzlich ihre alten Wandergitarren mit Pick-Ups, oder ließen sich zum Geburtstag eine Hofner-Gitarre schenken. Alte Chuck Berry- und Little Richard-Nummern wurden geübt, bis die Finger wund waren. Und plötzlich tauchten an allen Ecken und Enden von Wales Gruppen mit den abenteuerlichsten Namen auf. Zwei davon, die für unsere Geschichte wichtig sind, waren die Bystanders und die Jets. Beide Gruppen stammten aus der Gegend um Swansea und Llanelli, und die Mitglieder kannten sich aus frühester Jugend. Gespielt wurde hauptsächlich am Wochenende in Army-Camps oder Workers' Clubs für eine Gage von ca. 10 Pfund, die eisern gespart wurden, damit sich eines Tages, welch ein Traum, jeder seinen eigenen 30-Watt-Verstärker kaufen konnte. Dem armen Schlagzeuger, der auf einer Apparatur „Marke Eigenbau" trommelte, gingen derweil Namen wie Ludwig und Premier durch den Kopf.

Irgendwann gingen all diese Träume in Erfüllung und die Jets verschafften sich ein Renommee als hart arbeitende, kompromißlose R & B-Group. Die Bystanders dagegen traten in einheitlichen Mohair-Anzügen auf und bemühten sich, die Four Seasons und die Beach Boys möglichst exakt zu kopieren. Als sie das perfekt konnten, erhielten sie sogar einen Plattenkontrakt und nahmen für Pye Records etwa 7 oder 8 Singles auf, die es alle auf erste Plätze in den waliser Charts brachten. Für die meisten R & B-Groups war das das Ende. Sie lösten sich auf, kauften sich Beach Boys Platten und kamen als Surf-Groups wieder. Und das in Wales.

1966 bestanden die Bystanders aus Micky Jones (Gitarre), Clive John (Orgel und Gitarre), Vic Oakley (Gesang und Gitarre), Ray Williams (Baß) und Jeff Jones (Schlagzeug). Die Jets gingen derweil auf „Europa-Tournee", spielten auch mal im Top-Ten auf der Reeperbahn, waren aber hauptsächlich damit be-

Mans Urbesetzung: (v. l.) Martin Ace, Deke Leonard, Mickey Jones, Terry Williams und Clive John

schäftigt ihren Namen, ihre Mitglieder und ihren Stil zu wechseln. 1967 hieß dann der Rest der Gruppe The Dream, bestand aus Wes Reynolds (Baß), Deke Leonard (Gitarre), Terry Williams (Schlagzeug) und Martin Ace (Gitarre) und kehrte, als The Dream ausgeträumt war, enttäuscht nach Wales zurück.

Dort trafen sie dann auf die Bystanders, immer noch in Mohair-Anzügen, immer noch auf dem Beach Boys-Trip, immer noch in Kabaretts und Arbeiter-Klubs spielend. Kurz und gut, man kannte sich, war von der bisherigen Entwicklung leicht enttäuscht, suchte nach etwas Neuem. Deke Leonard war für den Zusammenschluß der beiden Gruppen, die anderen fanden die Idee ganz gut, und so wurde Anfang 68 Man geboren.

Reminiszenzen

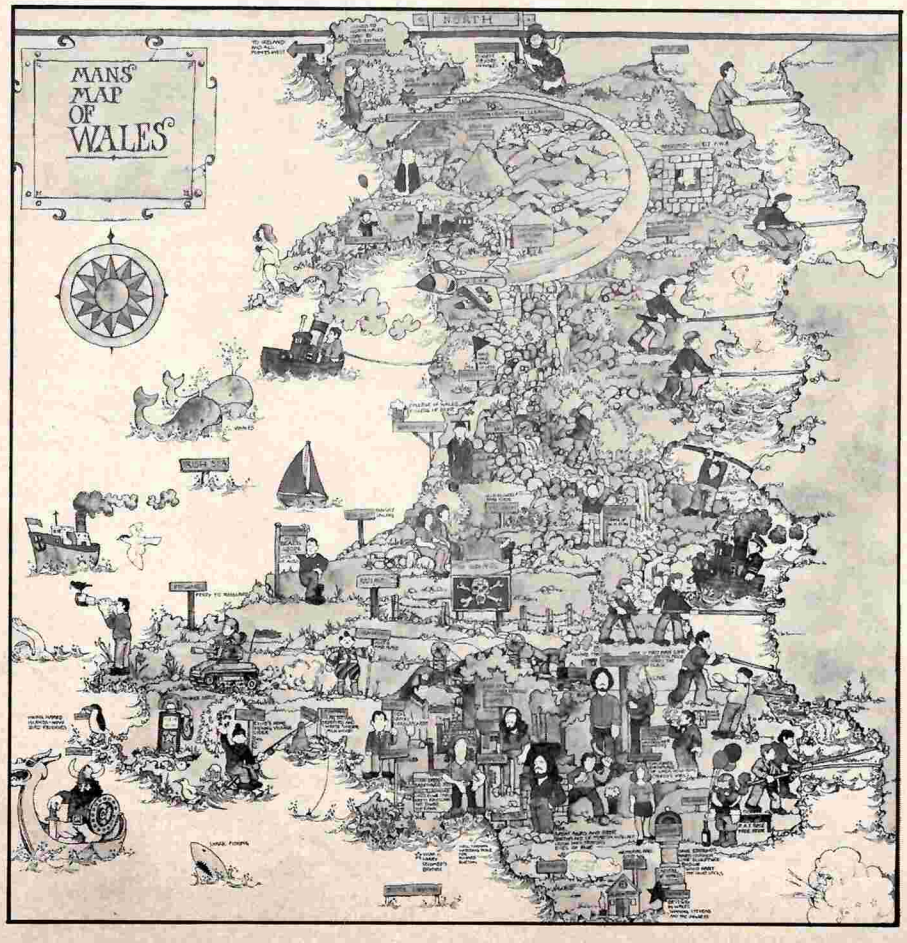
Ostern 1970. Ernst Merck-Halle. Hamburgs erstes Rock-Festival. Einige tausend Typen waren gekommen. Die Veranstaltung, obwohl beschissen organisiert, brachte aber ein paar recht gute Gruppen auf die Bühne. Steamhammer z. B. liefen zu ihrer Höchstform auf und mußten mehrere Zugaben spielen. Aber der Auf- und Abbau der Anlagen dauerte irre lange, und das, sowie die Zugaben, brachte den ganzen Zeitplan durcheinander.

Man sollte laut Plakat um 23 h, dann laut Ansage mal um 1 h, um 2 h usw. spielen. Na, für 5 h wurden sie dann definitiv erwartet, verriet uns der Ansager etwas unsicher. Die meisten Leute lagen schon in ihren Schlafsäcken und schliefen ihre unterschiedlichsten Räusche aus. Meine Freundin maulte und wollte nach Hause.

Martin Ace und Deke Leonard verließen Man 1972

Fotos: Artur Photo

Fünf finstere Typen schlichen auf die Bühne und bemächtigten sich ihrer Instrumente. Meine Freundin zeterte: „Du, das sind die ja gar nicht. Ich hau ab!" Da donnerten die ersten Akkorde von „Spunk Box" in den Saal. In den meisten Schlafsäcken regte sich nun was. Verpennte Gesichter blickten mit Erstaunen und Freude zur Bühne, und als Micky Jones' erstes Gitarrensolo abging, da stand der ganze Saal und die ersten begannen zu tanzen. Um 6 h war die Halle ein brodelnder Hexenkessel: Manmania in Hamburg. Eine Zugabe war leider nicht drin. Dazu waren die fünf zu müde. Sie waren die ganze Nacht von Hoek van Holland nach Hamburg unterwegs gewesen. Aber diese eine Stunde Musik sollte die Schar ihrer eisernen Fans um einige tausend erhöhen. Ganz vorneweg, meine Freundin. –



1969 kam die zweite „Man"-LP raus: TWO OUNCES OF PLASTIC WITH A HOLE IN THE MIDDLE. Die Platte, in England ein Flop (ein bösartiger Kritiker schrieb sogar sie hätte „Two ounces of hole with plastic in the middle" heißen müssen) wurde in Deutschland ein Verkaufserfolg. Jeder hatte sie in seiner Sammlung, in jeder einigermaßen *progressiven* Discothek wurde sie gespielt. Und Man wurde im Norden so etwas wie der Inbegriff von *Underground*. Unterstützt wurde dieses Image durch ein Bootlegg-Doppelalbum, das die Gruppe ganz im Gegensatz zu anderen Bands, die meist sauer auf die Bootlegger und deren Platten reagierten, bei Konzerten mit ausdrücklicher Billigung verkaufen ließ.

Während die Gruppe in England nach wie vor in kleinen Klubs spielte, konnte sie in Deutschland mühelos die größten Hallen füllen. Das machte der Gruppe erheblich zu schaffen und schlug sich in häufigem Personalwechsel nieder. Der Bassist Ray Williams ging als erster. Für ihn stieg nun Martin Ace ein, der schon öfters ausgeholfen hatte. Dann bekam Jeff Jones, der Schlagzeuger, ein wie er glaubte lukrativeres Angebot. Starruhm winkte. Glen Cornick, bis dahin Baßmann bei Jethro Tull, gründete Wild Turkey und suchte einen passablen Drummer. Nun, Jeff Jones verließ Man und für ihn stieg Terry Williams ein, alter Bekannter aus Dream-Tagen und bis da-

hin, nach einigen Wechseln, Drummer bei Dave „I Hear You Knockin" Edmunds' Love Sculpture.

Anfang 71 kam auch in England allmählich der Erfolg. Man bekam einen Vertrag bei United Artists. In relativ kurzer Zeit brachten sie nun zwei LPs heraus. Die erste hieß schlicht Man, die zweite „Do you like it here now". Ende 71 konnten sie in ihrer Heimat zum erstenmal so viel verdienen, daß sie gelegentlich in billigen Hotels absteigen konnten und nicht immer auf wohlmeinende Freunde angewiesen sein mußten, bei denen sie übernachten konnten.

Reminiszenzen

Wir saßen im „Blue 2000", einer kleinen Diskothek vor den Toren Hamburgs, die gelegentlich auch mal eine Gruppe auf die schmale Bühne ließ. Heute sollte es Man sein. Potente Joints machten die Runde, der Diskjockey spielte zum Eingewöhnen ein paar alte Man-Nummern, die Stimmung war also relaxed. Die beiden Roadies machten die letzten Handgriffe, die Deckenbeleuchtung ging aus, zwei, drei Spots flammten auf und da kamen sie auf die Bühne: Man, liebstes Objekt der Mythenbildung Hamburger Freaks. Clive John holte einen riesigen Filzschreiber aus der Tasche und malte zur Begrüßung ein freundliches „HELLO" auf seine Orgel.

Aber nahezu alle Augen waren auf Martin Ace, den Bassisten gerichtet. Der fleischgewordene Alptraum eines jeden Pfadfinderführers. Lord Baden Powell würde im Grab rotieren. Aces Dickschädel zierte eine frischrasierte Glatze. Dazu trug er Pfadfinderhemd, Halstuch und kurze Lederhosen. Jetzt müßte er nur noch jodeln . . . Die ersten Akkorde von „Spunk Box" zerstörten diese absurde Vision. (Jetzt horcht sicher so mancher auf. Was, schon wieder „Spunk Box"? – Ja! Mit dieser Nummer begann damals jedes Man-Konzert, denn sie diente sowohl der Band zum Aufwärmen als auch dem Publikum zum Eintunen.) Nach zwei weiteren Nummern dann „The Storm", ein Stück von der zweiten LP, das immer wieder verlangt wurde. Diesmal bekamen wir es in einer fast eine Stunde dauernden Version geliefert. Dick Leonard, ein wahrer Zaubermeister . Zuerst ließ er mit seiner Gitarre Möven kreischen, dann zusammen mit Clive Johns Orgel die Brandung rauschen, zwischendurch spielte er auf einer Jahrmarktsflöte ein wunderschönes Solo, und zum Schluß ließ die ganze Band einen Sturm vom Stapel, der den Besitzer um seine Diskothek fürchten ließ. –

Nicht, daß ihre Musik immer gut oder perfekt gewesen wäre. Manchmal, sogar auf Platten, konnten sie einen ganz schön langweilen. Und dennoch hatten sie immer etwas auf Lager, eine spontane Idee eines Einzelnen, die das Musik-Kolektiv Man sofort aufgriff und verarbeitete. Ohne Zwang zu absoluter Originalität, ohne große elektronische Mätzchen. So auch an jenem Abend im „Blue 2000".

Die neuen Man: (v. l.) Mickey Jones, Will Youatt, Terry Williams, Clive John (ist inzwischen auch ausgestiegen) und Phil Ryan

Manches der Stücke hatte ich schon ein halbes dutzendmal gehört, aber immer brachten sie es mit einer Frische und vor allen Dingen Überzeugung, als wäre es ihnen kurz vor dem Auftritt in der Garderobe eingefallen. –

Das Jahr 72 brachte dann endlich den langersehnten Erfolg in der Heimat. Am 13. Februar stieg im Londoner Roundhouse die „Greasy Truckers Party". Zusammen mit Hawkwind, Brinsley Schwarz und Byzantheum nahm Man das verwöhnte Londoner Publikum im Sturm. Das „Party"-Doppelalbum gibt davon Zeugnis. Und noch etwas historisches gilt es nachzutragen: Damals streikten in England die Arbeiter der Elektrizitätswerke, sogenannte *Powercuts*, d. h. Abstellen des Stroms, waren an der Tagesordnung. Es konnte einem passieren, daß man den Rest eines Filmes erst am nächsten Tag bewundern konnte, da die Vorstellung am Tage zuvor durch einen langanhaltenden *Powercut* unterbrochen wurde. So geschah es auch mit Man im Roundhouse. Bei den Schlußakkorden von „Spunk Box" war der Saft weg. Die erste Plattenaufnahme, die durch einen *Powercut* unwiederbringlich, denn es war ja eine Live-Aufnahme, beendet wurde.

In der Gruppe aber begann es, trotz der Beachtung, die sie nun in England fanden, zu kriseln. Dick Leonard wollte, wie er sagte, mehr freien Rock 'n' Roll spielen. Micky Jones and Terry Williams dagegen meinten, Zappa- und Steve Miller-Material wären das Richtige. Nun, es gab einigen Streit, und nach der Aufnahme von MAN – LIVE AT THE PADGET ROOM IN PENARTH–verließen Dick Leonard und Martin Ace die Gruppe. In solch einer Situation ist es gut, alte Freunde zu haben. Die drei Übriggebliebenen sondierten ein wenig die immer noch florierende Rock-Szene in Wales und wurden schnell fündig. Will Youatt und Phil Ryan, beides alte waliser Veteranen, füllten die entstandenen Lücken. Nach einigen Proben präsentierte sich Man in folgender Besetzung: Micky Jones (Gitarre), Phil Ryan (Orgel und Piano), Will Youatt (Baß), Clive John (Gitarre) und Terry Williams (Schlagzeug). In dieser Formation nahmen sie ihre bisher letzte LP BE GOOD TO YOURSELF AT LEAST ONCE A DAY auf. 40 Minuten exzellenter Rock-Musik.

So, wer jetzt noch mehr, oder alles noch genauer wissen möchte, dem empfehle ich diese Platte, denn im Inneren der Hülle findet er neben der schwarzen Scheibe auch Mans Family Jungel, eine Art Stammbaum der Gruppe.

Eine Liebesgabe von Ex-Gitarrist Deke Leonard. Damit können sich besonders die Statistiker unter uns stundenlang beschäftigen, herauszufinden, wer wann mal wo gespielt hat. Allen anderen empfehle ich: Be good to yourself and play Man. At least once a day. ***Jörg Gülden***

BÜCHER

Fuchs/Reitberger: Comics Anatomie eines Massenmediums

Rowohlt Taschenbuch Nr. 1594, 1973, 332 Seiten, DM 5,80

Anstatt der an dieser Stelle schon mehrfach erschienenen Comic-Buchbesprechungen nun einmal etwas über Sekundär-Literatur, ohne die man nicht auskommt, möchte man die Sache etwas tiefer ausloten. Von all den in der Bundesrepublik auf dem Markt befindlichen Büchern über Comics in Paperback-Form, d. h. die im Preis unter ca. DM 10,– liegen, halte ich das eben im Rowohlt Verlag erschienene für das ergiebigste. Zum einen ist es – und zwar was Text und Illustrationen betrifft – das umfangreichste, zum anderen halte ich die beiden Autoren für sehr kompetent. Die beiden – ein Zeitungswissenschaftler, ein Amerikanist – haben sich seit ihrer frühen Jugend mit Comics beschäftigt, anfangs nur aus Vergnügen, später kam dann wissenschaftliches Interesse hinzu. So können die Autoren auf eine über 10jährige Erfahrung im Comic-Studium zurückblicken, außerdem sind beide selbst enthusiastische Sammler. Das wiederum bedeutet, daß ihnen sehr viel Material zur Verfügung stand, welches sie auswerten konnten, was natürlich dem Leser zugute kommt.

Nach einem Aufriß über die Entstehung und Geschichte des Comic-Strips findet man hier einen guten Überblick über alle wichtigen Bilderstreifen der USA und, was ich sehr gut finde, weil das in den meisten anderen Publikationen fehlt, der bedeutenden europäischen Veröffentlichungen.

Was ich an dem Buch einzig zu bemängeln habe, ist der oft etwas zu großzügige Umgang mit Fremdwörtern. Da sich das Buch an den interessierten Laien wendet, sollte man als Verfasser berücksichtigen, daß nicht jeder ein humanistisches Gymnasium besucht hat. Andererseits ist das Buch so üppig, daß es sich lohnt, diesen Nachteil in Kauf zu nehmen. *P. Klaus*

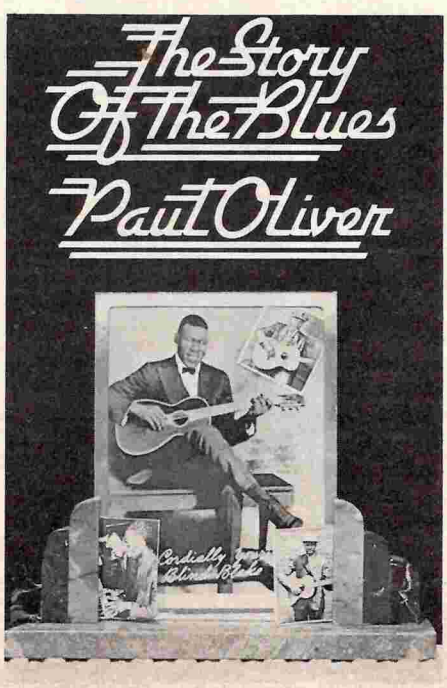
Paul Oliver: The Story of the Blues,

Penguin Book, Paperback, Großformat, ca. 175 Seiten, in deutscher Übersetzung leider nicht erschienen.

Im deutschen Buchhandel ca. 10,– DM, bei Shirokko, München, 6,50 DM.

Wohl kaum ein zweiter schreibt so lesenswert über Blues wie Paul Oliver. Dieser intime Kenner der Blues-Szene, von den Lesern des Magazins „Blues Unlimited" gerade zum Blues-Schreiber Nummer 1 gewählt, hat mit diesem Titel ein Standardwerk geschaffen, das für jeden an schwarzer Musik interessierten Leser eine schier unerschöpfliche Quelle an Fakten und Fotos darstellt. Auf den ungefähr 175 Seiten bietet Oliver einen Überblick über die gesamte Entwicklung des Blues, angefangen bei den sogenannten *Field Hollers* bis hin zur heutigen Blues & Soul (R & B) Szene in den Vereinigten Staaten.

Man ist versucht zu behaupten, daß derjenige, der in diesem Buch nicht erwähnt wird, für die Entwicklung bedeutungslos und musikalisch uninteressant ist. Man erfährt hier Details über einzelne Musiker ebenso wie soziologische Zusammenhänge, verschiedene Stilrichtungen, die Schallplattenindustrie vor und nach dem 2. Weltkrieg, Textbeispiele u. v. m.



Illustriert mit einigen Hundert raren Fotos, alten Plakaten, Bildern und Plattencovers wird dieses Buch zum unentbehrlichen Ratgeber und Nachschlagewerk, dessen Lektüre zudem Freude bereitet. Die anschließende Discographie und die Bibliographie bieten eine Fülle von Anregungen, das Bücherverzeichnis enthält allein über fünfzig Titelangaben!

Außerdem ist – als ideale Ergänzung zu dem Buch – ein Schallplatten-Doppelalbum (CBS) unter dem gleichen Titel im Handel, das in deutschen Landen für DM 29,– angeboten wird. Für jeden „Anfänger", der sich für die „Wurzeln" des Jazz und Rock interessiert, ist das natürlich sehr von Vorteil, denn keine noch so gute Musikbeschreibung kann letztlich das musikalische Beispiel ersetzen. Das Repertoire des Albums reicht von Bessie Smith-Liedern bis zum harten Chicago-Blues. *P. Klaus*

Juliane Werding

von Georg M. Hafner und Rüdiger Nüchtern

Ein Film vom Schlagermarkt
Am 6. Juli im Rhinozeros

In Archivaufnahmen und aktuellem Material zeigt der Film die Geschichte der 16jährigen Juliane Werding aus Essen, der Schülerin, die zum Schlagerstar wurde. Es ist eine einfache Geschichte und sicher nur eine von vielen aus dem Showgeschäft, aber dennoch ist sie anders als andere: Sie erlaubt Einblick in die Praktiken und Mechanismen des Schlagermarktes. Eine Geschichte, über die nachzudenken sich lohnt, für den Konsumenten wie für den Star.

Es begann damit, daß Mutter Werding ihre Tochter zum SWF-Talentschuppen schickte, dem Sprungbrett für so manche Schlagerkarriere: In der Jury sitzen Herren des Plattengeschäfts, darunter auch Peter Meisel, profilierter und flexibler Plattenmacher der Hansa-Produktion in Berlin. Schon vor Julianes Auftritt mit dem schwedischen Volkslied „Schilf" war die Sache gelaufen. Peter Meisel hatte einen neuen Star eingekauft, von dem noch keiner etwas ahnte. Über die marktgerechte Einstu-

fung der unbeschriebenen Juliane war er sich bald im klaren: Es war die Zeit, als nicht nur Insider, sondern auch die Industrie vom Drogen- zum Antidrogentrend wechselte. Peter Meisel, der mit der drogenbeeinflußten Musik von Amon Düül I, die er unter Vertrag hatte, schon auf der ersten Welle mitgeschwommen war, wollte nun den Anschluß nicht verpassen: ein neuer Trend, ein neues Geschäft. So wurde aus der 16jährigen Schülerin Juliane Werding die Protestsängerin Juliane Werding mit dem Anti-Drogen-Song „Am Tag als Conny Kramer starb". Der Fall eines Jugendlichen, der nach dem Genuß von Haschisch seinen unausweichlichen Abstieg nimmt („aus den Joints da wurden Trips, es gab keinen Halt auf der schiefen Bahn") und schließlich stirbt, wurde als von Juliane selbst Erlebtes ausgegeben. In Wirklichkeit floß die gräßliche Moritat jedoch aus der bewährten Feder des Meisel-Texters Hans-Ulrich Weigel. Das neue Produkt wurde nun mit dem nötigen Werbeaufwand vertrieben. Dazu gehörten die üblichen Auftritte in allen zuständigen Starmagazinen des Fernsehens, gute Zusammenarbeit mit dem Jugendblatt ‚Bravo' und in diesem Fall speziell auf das Drogenthema zugeschnitten: Vorsingen bei der damaligen Gesundheitsministerin Käte Strobel (Hamburger Abendblatt: „Nachdenklich hörte Bundesgesundheitsministerin Käte Strobel sich den Anti-Rauschgift-Song an").

Foto: Georg M. Hafner

Juliane Werding – Anti-Drogen-Song als selbsterlebtes ausgegeben

Mit dem Verkauf von 800 000 Exemplaren dieser Anti-Drogen-Platte war das Anliegen des Produzenten nun auch vorerst erfüllt. Unterdessen hat Peter Meisel seine Liebe zum alten Drogentrend aufgefrischt. Mit Alt-Freund Rolf-Ulrick Kaiser gründete er das neue Label ‚Kosmische Kuriere'. Star der ersten LP ist der Guru und Drogen-Missionar Timothy Leary, der im Auftrag der Hansa „die sieben Ebenen des Bewußtseins" (Werbetext) hinabsteigt und von unten vertraute Kassenklänge nach oben schallen läßt. *Rock & Film Theater*

Zwei Arten, politische Filme zu drehen

Der unsichtbare Aufstand von Costa-Gavras

Hitler, die letzten zehn Tage von Ennio de Concini

Die Polit-Trilogie ist vollendet. Nach Faschisten-Terror in Griechenland („Z") und Stalin-Greuel in der Tschechoslowakei („Das Geständnis"), klagt Costa-Gavras, in Paris lebender Exil-Grieche, im Finish seines gedreiteilten Gesamtwerks mit „Der unsichtbare Aufstand" Polizeifolter in Südamerika und US-Imperialismus an. Und zwar überzeugend.

Die Nationale Befreiungsfront Uruguays (Tupamaros) kidnappt einen Folterexperten und ideologischen Schuler, der in Geheimmission überall dort für rechte Gesinnung sorgt, wo US-Industrie und politischem Einfluß Schaden droht. Nur gegen Austausch politischer Gefangener soll Santore weiterhin politisches Schmutzgeschäft betreiben dürfen und freigelassen werden. Sein Tod steht schon zu Beginn des Films fest – von da an nur noch Rückblende und laufend Rückblenden in der Rückblende.

Dialoge zwischen Santore und zwei sympathisch gezeichneten Tupamaro-Interviewern vermitteln politische Überzeugungen und gegensätzliche Ideologien. Die Verhöre ergänzen das lückenlose Vergangenheits-Mosaik des Killers im Hintergrund, der (wie konnte man nur Yves Montand für die Rolle nehmen!) trotz allem als positiver Held erscheint. Haßgefühle werden nicht auf ihn projiziert, denn (auch das scheint Costa-Gavras vermitteln zu wollen), Santore ist lediglich eine Marionette . . .

Der Film: eine nachgestellte Dokumentation – abgesichert durch ein Fakten-Paket aus Recherchen vor Ort und anderswo. Der recherchierende Regisseur steht klar auf Tupamaro-Seite, mit dem Geisel-Mord freilich will er sich weder identifizieren noch ihn verurteilen; dem SPIEGEL-Titel der gleichnamigen Serie „Da hilft nur noch Gewalt" schließt er sich nicht an – Constantin-Film vermutet deshalb in ihm einen „Utopisten zwischen den Stühlen", obgleich Costa-Gavras eher Realist ist, mit einigen Ausnahmen. Einen Tupamaro läßt er verkünden: „In den USA ist der liebe Gott Putschist."

Historisch, wenn auch mehr pseudohistorisch, verfährt Ennio de Concini in „Hitler, die letzten zehn Tage" nach dem offensichtlich von grünem oder grauem Star getrübten Augenzeugenbericht des Rittmeisters a. D. Gerhard Boldt.

Der Film hat einen großen Vorteil: Endlich wird mal was zur Rehabilitierung des verkannten Genies und Kriegsherrn und überhaupt der ganzen Ideologie getan. Adolf Hitler (dargestellt von Alec Guiness) war nicht etwa ein skrupelloser Kriegsverbrecher. Nein, er war halt ganz

Ives Montand als Santore – trotzallem der positive Held

Alec Guiness als Hitler – ein tragischer Held, der immer nur das Beste wollte

schön seltsam, schrulliger Typ, bißchen wahnsinnig und ziemlich lächerlich. Ansonsten aber ganz in Ordnung.

Gut, er hat vom Schreibtisch aus zum Schluß selbst Kinder und Greise verheizt, aber das Ganze damals hat ihn halt doch arg mitgenommen. Merkt doch jeder. Schon am schlaffen Gruß. Eingeblendete Dokumentar-Konserven und ein kurzer historischer Abriß sind ganz in rosa schwarz-weiß getaucht – richtig ästhetisch!

Zwischendurch dann ordert der psychopathische Österreicher und verunsicherte Kriegsmanager zwei Kisten Eiserner Kreuze, schmiedet kollektive Selbstmordpläne und wird bei der Trauung mit Eva Braun gar ernsthaft gefragt, ob er denn auch rein arischer Abstammung sei. Wer jetzt noch nicht lacht!!

Aber schließlich, das Böse hat gesiegt, hört „das Herz Deutschlands" dann doch auf zu schlagen. „Der Führer ist tot."

Ein tragischer Held, der eigentlich doch nur das Beste wollte. Jammerschade. Kann einem richtig leid tun. *Zumindest nach diesem Film.*

Hans Jürgen Richter

Fernsehen
Kanal I voll Hawks

Hardy Krüger langt dem kleinen, drahtigen Franzosen in der Tanganjika-Steppe zuerst eine, daß bis zehn gezählt werden muß; dafür kann der Franzose aber noch besser Flaschenhälse abschießen als Hardy – wie es John Wayne angeordnet hat. Aber später schickt der Franzose den Hardy genauso bis zehn in den Dreck, und sie sind wieder beste Freunde. Und das ist auch gut so: denn das Mädchen kriegen sie alle beide nicht. Die kriegt nämlich der ängstliche Clown, Erfinder

und Ex-Taxifahrer aus Brooklyn, der die Tierfang-Expedition durch Ost-Afrika chauffiert. – Das sind ein paar Spotlights aus „Hatari!" von Howard Hawks, womit im Ersten Programm des bundesdeutschen Fernsehens eine Retrospektive von sieben Filmen von dem Action-Musterfilm-Veteranen aus USA, Howard Hawks, auf unseren Mattscheiben begann. Im Mai gab es außerdem gleich zwei Sendungen von Filmen, die es bisher auf unseren Kinoleinwänden noch gar nicht zu sehen gab: „Das Strafgesetzbuch" und „Napoleon vom Broadway". Filme von Hawks sind immer das pure Kino-Vergnügen, eine meisterlich dosierte Mischung aus Spannung, Charme und Komödie – dafür ist Regisseur Hawks berühmt, Unterhaltung von der besten Sorte.

Schon in den 30er Jahren gehörte Howard Hawks zu den besten Gangsterfilm-Regisseuren durch „Scarface" oder „Narbengesicht", wobei es um Al Capone ging. Der berühmteste Film der amerikanischen „schwarzen Serie" der Gangsterfilme in den 40er Jahren stammte ebenfalls von Hawks, „Der tiefe Schlaf" nach Raymond Chandlers Roman mit Humphrey Bogart und seiner Frau Lauren Bacall in den Hauptrollen. In den Jahren nach 1945 ist Hawks erst richtig geworden, was er im Ansatz eigentlich immer schon war: der Abenteuerfilm-Regisseur par excellence. Etwa eben mit „Hatari!" oder „Rote Linie 2000" oder mit „Leoparden küßt man nicht". Daß Hawks auch Western inszeniert hat, paßt in dieses Muster.

Er beherrscht nämlich einigermaßen perfekt ein Rezept, das sowieso eine amerikanische Gebrauchsanweisung ist und heißt: „Make them happy". Die Filme von Hawks wirken auf jeden durch die Befolgung eines totsicheren, psychologischen Rezepts – sie versetzen jeden Betrachter in die Stimmung, daß er die anfallenden Probleme allesamt bewältigt; wenn er nur niemals vergißt, daß der Mensch das cleverste aller Tiere ist und deshalb immer siegreich bleiben muß, wenn er sich nur entsprechend anstrengt und hart genug ist. Howard Hawks singt immer das Lied des hartgesottenen Einzelgängers, der sich einen Anflug von Weichheit nur dann leistet und leisten kann, wenn er ihr, in reizvollen Charme verpackt, persönlich begegnet. Aber auch erst nach gehörigem, vorsichtigen Zögern.

„Jeder schafft die ganze Welt, er muß nur wollen", könnte als heimliches Motto über den Filmen von Hawks stehen. Das ist ein sehr typisch amerikanisches Motto, noch beeinflußt vom Erobererdrang der ersten Einwanderer mit ihrer unwiderruflichen Sucht nach dem Land im Westen und – später dann – überallhin in die Welt. Wenn man genau hinsieht, ist der geistige Hintergrund der Hawks-Filme inzwischen ein Stück Museum. Denn in unseren Tagen ist das große Problem in der zivilisierten Welt eben doch, ob ein Einzelner wirklich noch die anstehenden Probleme schaffen kann, oder wie sehr er wirklich unabänderlich die Flügel aller seiner möglichen Aktivitäten beschnitten bekommt durch die anonyme Allmacht der alles verwaltenden Bürokratie.

Aber trotzdem machen die Filme von Howard Hawks immer wieder neuen Spaß. Weil er nämlich vielleicht der beste Mann in seinem Fach ist. Für eine Weile wenigstens hält immer die schöne Vorstellung an, daß alles nur ein großes Abenteuer ist, das man mit Bravour bestehen kann, wenn man sich nur entsprechend Mühe gibt. Deshalb: Achtung, wo immer der Name Howard Hawks auftaucht.

Klaus U. Reinke

Sounder
von Martin Ritt
mit Blues als Filmmusik und Taj Mahal in einer kleinen Nebenrolle

Superfly
von Gorden Parks Jr.
mit Musik und einem kurzen Auftritt von Curtis Mayfield.

Two Lane Blacktop
von Monte Hellman
mit James Taylor und Dennis Wilson als Hauptdarsteller.

Lady Sings the Blues
von Sidney J. Furie
mit Diana Ross als Billie Holiday.

„Sounder" und „Superfly" zeigen beide das schwarze Amerika. „Sounder" handelt von einer Familie armer Landarbeiter in Louisiana während der 30er Depression; „Superfly" von einem Harlemer Cocaindealer im heutigen New York. „Sounder" ist ein mäßiger Film, der ein überraschender Kassenerfolg geworden ist. Seine Stärke sind sein Mitleid und seine Realitätsbezogenheit, die niemals ins Seichte oder ins Romantische abrutschen.

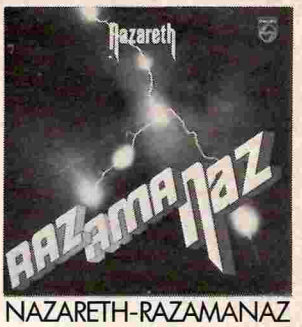
Eine erstaunlich gute schauspielerische Leistung kommt von Cicely Tyson als rechtschaffende Mutter einer armen schwarzen Familie, von Not und Ungerechtigkeit bedrängt. All diese Bestandteile, welche unter den Händen eines weniger sensiblen und genauen Regisseurs ins Melodramatische, Klischeehafte abgerutscht wären; (das Hin- und Hergerissen sein, zwischen Armut und dem Wunsch nach Erziehung; die einsame, mitleidige weiße Dame; Kinder und Tiere – Sounder der Hund der Familie, der dem Film seinen Titel gibt) hier bleiben sie im Zusammenhang mit der hoffnungslosen Realität der Wirklichkeit.

Taj Mahal tritt in einer Nebenrolle auf und hat einige sparsame, klagende Bluesnummern zur Filmmusik beigetragen, die die Hoffnungslosigkeit der Südstaaten-Neger wiederspiegelt.

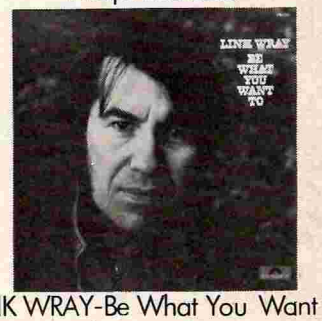
„Superfly" zeigt authentisch die Armseligkeit des heutigen New Yorks. Die Fotografie verdeutlicht glasklar die Zerfurchtheit und die Entwürdigung der Stadt.

In diesem Dschungel vegetiert Priest, ein schwarzer Cocaindealer dahin. Doch

Weiterhören:

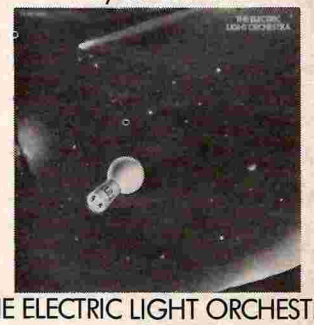


NAZARETH-RAZAMANAZ
Philips 630 3085



LINK WRAY-Be What You Want To
Polydor 239 1063

ROY BUCHANAN- Second Album
Polydor 239 1062



THE ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA
Harvest 1 C 062-05 243

TOMORROW'S GIFT Goodbye Future
Intercord/Aamok 28 515-5 U

ABERBACH MUSIKVERLAGE
2 Hamburg 13 - Hallerstr. 40
Tel.: 040/41 29 31

Szene aus „Sounder"

trotz all der Erbärmlichkeit, verbreitet der Film ein Gefühl von Glamour. Gewalttätig, böse und gefährlich, aber trotz allem beeindruckend, wegen seiner gut vorangetriebenen Abenteuerstoriy

Seine Stärke liegt in der Konfrontation zwischen dem ernüchterten Priest, der versucht aus der Drogenszene auszusteigen, und der korrupten weißen Polizei, die diese kontrolliert. Alles in allem ist es ein wirksamer und ehrlicher Film.

Und manchmal geht der Film dann auch unheimlich los: . . . Priests Mädchen, mit verschleierten Augen: „Ich weiß, wie der Stoff dir hilft, voll da zu sein, aber bitte schließ mich nicht aus." Dazu starrt Priest bedeutungsvoll in die Ferne. Sic!!! Ausblendung mit knackiger Musik.

Eine Bumsszene im Bad, mit Schnitt auf glimmende Autoscheinwerfer . . . usw. Es fällt allerdings schwer zu übersehen, daß der Film zu einem Produkt degradiert wurde. Zwar produzierten Schwarze den Film, aber Warner Bros. kaufte die Vertriebsrechte auf, und ein Blick auf die Werbung, („Superfly to New York" by B. O. A. C. Earthshrinker: eine Woche Urlaub für zwei und sehen sie dabei Curtis Mayfield live) macht klar, daß der Film von Warners, Polydor, Sphere Books, Boac, der Sun (entspricht der Bildzeitung) und Radio Luxemburg benutzt wird um eine Menge Geld zu machen.

„Two Lane Blacktop" ist eine Art „Easy Rider" auf vier Rädern. James Taylor und Beachboy Dennis Wilson spielen zwei Autofreaks die in einem frisierten Chevrolet durch Amerika fahren. Dabei fordern sie unterwegs Typen zu Wettrennen heraus, leben von den Gewinnen, und fahren dann weiter.

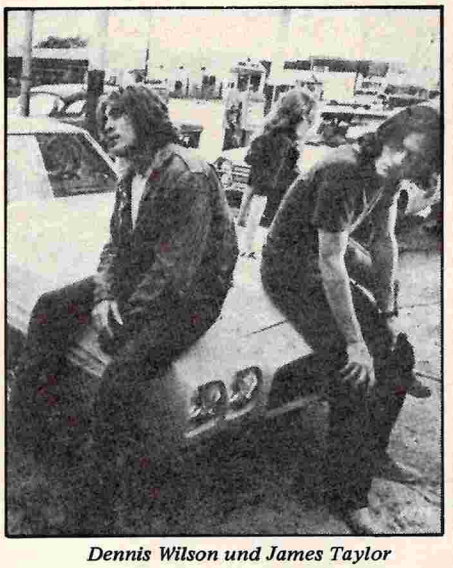
Eigentlich war der Film kommerziell gedacht, schlug dann aber unheimlich ein, und ist heute ein Film geworden, den *man* gesehen haben muß. In „The Screen", einem kleinen Kino in Islington (Nord London), daß bekannt für seine interessante Filmauswahl ist, hatte er seine englische Premiere. Außerdem wurde seine zweiwöchige Laufzeit verlängert, als Reaktion auf die hunderte von Leuten, die in Schlangen auf jede Vorführung warteten, der Größe des Kinos wegen aber keine Karten bekamen. Die vier Typen des Films haben keine Namen – „der Fahrer" (James Taylor), „der Mechaniker" (Dennis Wilson), „das Mädchen" (Laurie Bird), „der G. T. O." (Warren Oates).

Die ganze Athmosphäre des Films ist ein bedrückendes Gefühl von Entfremdung und Absurdität. Selbst der Regisseur Monte Hellman wird auf Grund dieses Films zu einer art Kultfigur erhoben und seine früheren Arbeiten (die vorher keinen besonderen Eindruck hinterließen), sind wieder ausgegraben worden, und werden gezeigt. Verschiedene Szenen des Films wurden improvisiert, und der Dialog besteht hauptsächlich aus merkwürdigen Sprüchen und kurzen Gesprächsbrocken. All dies unterstreicht die Entfremdung zwischen den einzelnen Personen und ihre besessene Einstellung zum Leben.

James Taylors Schauspiel, ist der karge beinahe lästige Stil seiner frühen Konzerte, („Uh-a-Uh-a-also-ah diese Scheinwerfer stören mich wirklich-ah-dies ist-ah") aber klingt trotzdem den ganzen Film hindurch ziemlich echt. Und ganz ausgezeichnet Warren Oates als älterer Mann, der der Leere seines Lebens einige Farbe verleiht, indem er seine Fantasien auf die Leute bezieht die er mitnimmt. Dabei versucht er den Hipjargon zu treffen, was er natürlich nicht bringt. Eine traurige trostlose Figur, in einem traurigen, trostlosen Film, der es wert ist, daß man ihn sich ansieht.

Schließlich, „Lady Sings the Blues". Im Augenblick das größte Kinoereignis in London. Diana Ross als Billie Holiday, in einem Film der die Geschichte der großen Jazzsängerin nachzeichnet.

Er beginnt mit ihrer Ankunft im Harlem der 30er Jahre, zeigt ihr Leben voller tragischer Kontraste, (Heroin, Gefängnis, Erfolg, Carnegie Hall) bis zu ihrem Tode im Alter von 44 Jahren. Und auch hier wieder wurde die Reklamemaschine voll eingesetzt und zwar mit Anzeigen wie: „Diana Ross ist Billie Holiday". „Diana Ross singt Billie Holiday". „Ein Superstar wurde geboren." Verve Records antwortete auf die Filmmusik mit einem Album ihrer Originalaufnahmen. Und man nominierte Diana Ross als beste Schauspielerin für den Oscar (am Ende ging er dann doch an Liza Minelli für ihre Rolle in Cabaret)



Dennis Wilson und James Taylor in „Two Lane Blacktop"

Diana Ross, die für mich bis vor kurzem nur die schlangenhafte Leadsängerin der Supremes war, oder die Sängerin, die glatten Nachtclub-Soul schmalzte, hier bringt sie eine erstaunliche schauspielerische Leistung. Angefangen von großäugiger Unschuld, beim Versuch den Inhaber eines Nachtclubs zu überzeugen, daß sie singen und tanzen kann, bis zur völligen Erschöpfung und Desillusionierung während der anstrengenden Tourneen in den frühen Tagen. Horror, Wut und Verzweiflung in den Südstaaten mit ihrem Rasissmus und ihrer Lynchjustiz. Blinder Zorn und hysterische Erregung als man ihr einen Schuß verweigert. Und zum Schluß irre, stierende Verrücktheit, als sie nach ihrer Verhaftung in einer Zwangsjacke und in einer Gummizelle sitzt. Von großäugiger Unschuld zur irrer, stierender Verrücktheit. Vom Erfolg zur Verzweiflung.

Wurde das Leben Billie Holidays falsch dargestellt? Ihre Verehrer werden es behaupten, und natürlich wird diese Frage überall dort diskutiert werden, wo der Film gezeigt wird. *Doug Case, London*

Rock - keine kranke Sache

Musik, Rock-Musik, steht – einerseits – für eine vorwiegend von Langhaarigen getragene internationale Bewegung, die sich von den Konsum- und Leistungszwängen, denen die westliche Industriegesellschaft ihren Bestand verdankt, frei zu machen und ihnen entgegenzuwirken sucht.

Andererseits steht Musik beispielsweise für die Tatsache, daß 10 000 Dollar oder mehr gefordert und gezahlt werden, um ein paar Langhaarige, die zwei oder drei Gitarren und ein Schlagzeug traktieren, einer größeren Menschenmenge präsentieren zu können.

Letzteres verweist auf die Widersprüche der kapitalistischen Produktions- und Gesellschaftsordnung, die ihr wahrscheinlich – auch wenn sonst nichts weiter geschehen sollte – irgendwann den Garaus machen werden. Hoffentlich!

Daß die vier oder fünf langhaarigen Musiker, die es unter 10 000 Dollar nicht machen, zu Leitbildern, Idolen, Sprechern, Repräsentanten eines großen Teils jener Langhaarigenbewegung werden konnten, bezeugt das falsche Bewußtsein, das hier grassiert (und nicht unerheblich dazu beiträgt, daß es noch etwas dauern wird, bis diese Gesellschaft an ihren eigenen Widersprüchen krepiert ist).

Dennoch ist Musik, Rock-Musik, nicht unbedingt eine kranke Sache.

Sie liefert ein höchst anschauliches Beispiel dafür, daß beim gegenwärtigen Stand der Produktionsbedingungen die ehrwürdige marxistische Dialektik von Basis und Überbau eine neue Bedeutung entfaltet. Seit der Industrialisierung der Kultur kann Musik nicht mehr als bloßes Überbauphänomen betrachtet werden, weil sich auch in ihrem Bereich die Bedingungen der materiellen Produktion durchgesetzt haben. Musik ist – wie jede andere Kunst auch – eine Ware, die verkauft sein will.

Ihr ideologischer Charakter jedoch (den sie ja dadurch, daß sie Ware wurde, nicht etwa aufgegeben hat, der sie vielmehr überhaupt erst dazu tauglich machte, Ware zu werden) bewirkt, daß sie selber – als Ware – anfängt, in ihrem Käufer/Konsumenten etwas zu produzieren: Bewußtsein nämlich.

Bemerkenswert ist auch, daß Musik gegenwärtig dabei ist, die literarische Äußerung, das gedruckte Wort, aus seiner dominierenden Stellung als Kommunikationsmittel zu verdrängen. Zumindest innerhalb der Langhaarigenbewegung besteht diese Tendenz, die mit der Ausbreitung der akustischen Medien – Radio, Schallplatte, Tonband, Fernsehen, Kassette – zusammenhängt. Es ist möglich geworden, Musik praktisch allerorten und jederzeit zu hören, und diese ihre Allgegenwärtigkeit hat sie zu einem essentiellen, ihr Wesen entscheidend mitbestimmenden Element dieser Bewegung gemacht. Denn auf die Dauer kann eine ideologische Ware wie Musik nicht an den Bedürfnissen ihrer Konsumenten vorbei produziert werden, und so ist sie beinahe zwangsläufig bis zu einem gewissen Grade Ausdruck dieser Bedürfnisse und damit zu einem Träger von Informationen geworden, die das Bewußtsein des Hörers von seiner individuellen und gesellschaftlichen Lage betreffen.

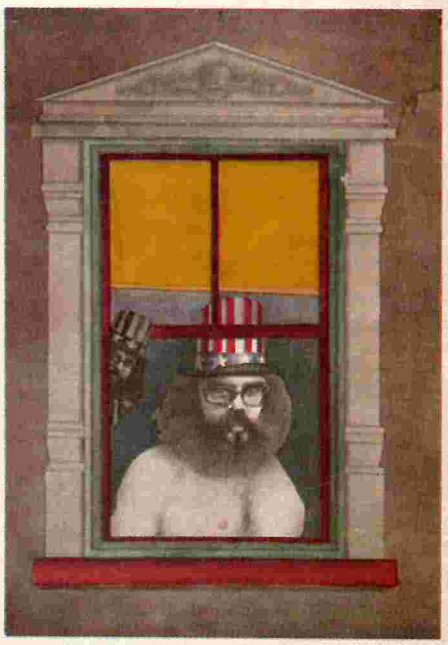
So tendiert die Rock-Musik beispielsweise dazu, die in der Kunst traditionellerweise streng beachteten Kompetenzschranken zwischen Künstler und Publikum, Produzent und Konsument, aufzuheben und aus einem passiven einen aktiven Konsumenten zu machen, der sich die Möglichkeit erschließt, selber zum Produzenten zu werden. Viele Rock-Musiker waren, bevor sie Rock-Musiker wurden, Rockmusik-Hörer, die es irgendwann nicht mehr aushielten, bloß zuzuhören. Sie lernten, es selbst zu machen.

Tsak zum Beispiel hat neulich ein Gedicht geschrieben, das heißt „Der Blues". Es fängt so an:

„Eines Tages
werde ich natürlich singen.
Heute kriege ich es nicht hin,
weil es zu den Dingen des
Überflusses gehört
aber eines Tages
ist das Singen
einfach da."

So wie es eines Tages für den Poeten Allen Ginsberg einfach da war. Wohl hat er immer noch vieles, was er zu sagen hatte, aufgeschrieben. Anderes aber, das er zu singen hatte, hat er gesungen und singt es noch immer. – Oder wie das Singen eines Tages für Tim Leary (seine neue Platte „Seven Up", die er zusammen mit Ash Ra Tempel gemacht hat, sollte, finde ich, zunächst einmal nicht als Versuch gehört werden, sich irgendwie ins Musikgeschäft einzuschleusen, sondern als Zeugnis für diesen Prozeß) einfach da war. Und dann hat er natürlich gesungen. – Oder wie Crosby und Nash es in ihrem kleinen Lied „Black Notes" gesagt haben: Setz dich ans Klavier, schlag die Tasten an und sieh ein, daß du spielen kannst.

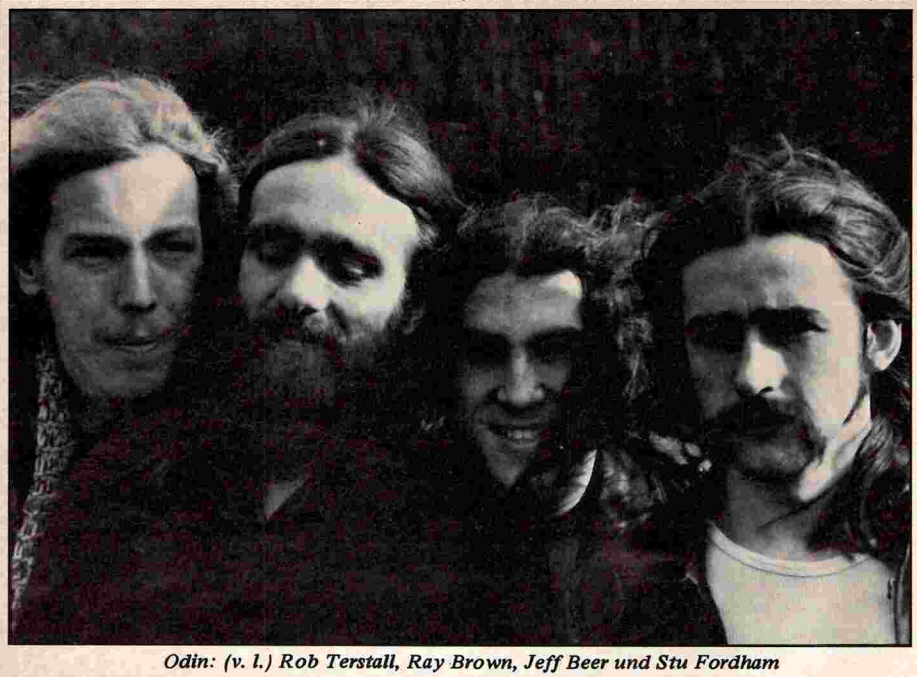
Musik kann ihrem Wesen nach keine Inhalte transportieren, es sei denn den, der sie selber ist, und eignet sich eigentlich denkbar wenig zum Informationsträger. (Songtexte sind in diesem Sinne keine musikalischen Inhalte!) Ihre unmittelbare Wirkung auf den Hörer besteht höchstens darin, daß sie bei ihm Gefühle freisetzt und Gedanken weckt, die es mit seiner Situation zu tun haben und eine Erweiterung seines gesellschaftlichen Bewußtseins darstellen. Und der Bewußtseinsverfassung ihrer Hörer können die Musiker sich nicht entziehen. Sie muß auf ihre eigene zurückwirken und diese verändern, wovon wiederum ihre Musik nicht unberührt bleibt, was wiederum die Hörer nicht unberührt läßt. Erst ein solcher Vorgang wechselseitiger Bewußtseinsveränderung wäre wirklich die Kommunikation, die es zwischen den Musikern und ihrem Publikum, Leuten also, die sich nicht kennen und die kein Wort miteinander wechseln können, herzustellen gilt.



Allen Ginsberg von Richard Lindner

Natürlich ist die Musik, die Rock-Musik, nicht der Nabel der Welt. Die Selbstverständlichkeit, mit der die Szene sich in selbige setzt und so tut, als sei das so, bezeugt eigentlich nur, daß es mit ihrem gesellschaftlichen Bewußtsein nicht weit her ist.

Darum könnte man auch behaupten, die ganze Langhaarigenkultur sei einzig zu dem Zweck inszeniert worden, um Rock-Musik und verwandte Produkte an den Mann zu bringen. Und dann kann man natürlich auch behaupten, Rock-Musik sei eine kranke Sache. Sie ist keine.



Odin: (v. l.) Rob Terstall, Ray Brown, Jeff Beer und Stu Fordham

ODIN

Klatsch! Den Sticker auf die Platte, und schon haben wir wieder eine Gruppe als „Deutsch-Rock" verbraten. Ein gruseliger Spruch. Ich möchte nur mal wissen, wer sich diesen Schwachsinn ausgedacht hat. Zumindest im Falle Odin hätte ich der Plattenfirma etwas mehr Phantasie gewünscht. Wenn es schon der deutschen Gründlichkeit zuliebe irgendein Rock sein muß, hätte „EWG-Rock" wohl weit besser gepaßt, denn Odin, das sind zwei Engländer, ein Holländer und zu guter Letzt ein Deutscher.

Um mit den Engländern zu beginnen, da ist zunächst einmal Stuart Fordham, der Drummer. Sein erstes Schlagzeug bekam er in frühester Jugend, als sein Vater die aggressiven Tendenzen seines Sohnes endlich erkannte und nicht mehr gewillt war, für zerbrochene Scheiben u. ä. zu zahlen. Man sollte ihm heute noch dafür danken, denn Stuart ist ein guter Drummer geworden. Der zweite Engländer, Ray Brown, spielt den Baß und singt die meisten der Odin-Stücke. Er begann seine musikalische Laufbahn in einer der abertausend weißen Soul-Bands, die er aber bald verlassen mußte, da er nach eigener Aussage zu viele Töne spielte. Dennoch ist seine Liebe zur Soul-Musik ungebrochen. Der Holländer Rob Terstall ist der Lead-Gitarrist und große Schweiger der Gruppe. Er spielt schon ewig lange, aber nicht lange genug, wie er meint. Er träumt von einer Welt, in der es keine Sprache mehr gibt, sondern nur noch Musik. Allerdings räumt er beschwichtigend ein, daß alles Musik sei, auch die Sprache. Aber die sei zu monoton und zu abgenutzt. Sein Credo ist die spontane Improvisation („Ein Moment ist nur einmal da . . ."). Wen wundert's da, daß er auch was gegen Schallplatten hat. Jeff Beer ist trotz seines Namens ein Deutscher (sogar ein Bayer) und der Organist der Gruppe. Er besucht nebenbei das Bayr. Staatskonservatorium in Würzburg und studiert dort Percussion, Klavier und Komposition. Ihm erscheint Improvisation genauso wichtig wie völlig durchkomponierte Stücke. Seine großen Vorbilder sind laut eigener Aussage Bartok, Strawinsky und Frank Zappa.

Vor einiger Zeit hat die Gruppe eine Platte mit dem schlichten Namen ODIN gemacht. Sie distanzieren sich heute zwar nicht von ihrer ersten Platte, meinen aber, das sei nur ein winziger Punkt in der Geschichte und musikalischen Entwicklung der Gruppe. (Zu dem Zeitpunkt spielten sie knapp sechs Monate zusammen.)

Wer Gelegenheit hat, die Band auf der Bühne zu sehen, wird sich über die Spielfreudigkeit der vier wundern und sicher freuen, denn selbst in fetten Monaten bringen sie es maximal auf nicht mehr als zehn Gigs. Und so kann man die Situation von Odin schlichtweg als frustrierend bezeichnen. Woran kann das liegen? An ihrem Standort (nahe Würzburg) bestimmt nicht. Vielleicht an ihrer Musik? Sicherlich auch nicht! Vor einigen Wochen hatte ich das Vergnügen, die Gruppe in der Hamburger Fabrik zu hören. Den Abend zuvor hatte ich Hawkwind über mich ergehen lassen müssen und anschließend geschworen, beim nächsten Konzert, das mich als Zuhörer sehen wolle, müsse schon was nie dagewesenes passieren. Kurz und gut, ein Bekannter rief mich an und fragte, ob ich Bock auf 'ne scharfe deutsche Gruppe hätte, Odin sei in der Fabrik. Im Kino lief nichts Gescheites und sonst stand auch nichts Erhebendes auf dem Zettel, also ging ich hin.

Unter Odin hatte ich mir eigentlich einen teutonischen Pink Floyd-Verschnitt vorgestellt, aber die jazzigen Klänge der Gruppe ließen mich schnell anderen Sinnes werden. Vor einem Publikum von maximal hundert Leuten spielten sie sich die Seele aus dem Leib und brachten es, für die Fabrik beachtlich, auf zwei Zugaben. –

Also kann die Situation der Gruppe wohl nur in der Ignoranz eines Großteils des deutschen Publikums liegen, eines Publikums, das sich von jeder schreierisch angekündigten Gruppe in die Arenen locken läßt, aber Bands, die noch unbekannt sind, kaum eine Chance gibt. Odin ist hierfür fast ein exemplarischer Fall. Hier sind vier Musiker, musikalisch und persönlich ganz aufeinander eingespielt, mit einer regelrechten Spielwut, die wissen, daß sie es schaffen können, aber kaum einer gibt ihnen die Gelegenheit dazu, es zu beweisen. Noch nicht einmal in ihrem Haus in Gaukönigshofen können sie mal richtig loslegen, dazu sind die Räume zu klein und die Beschwerden der Nachbarn zu groß. (Wo ist der Bauer oder Hausbesitzer unter den Sounds-Lesern, der der Gruppe im Raume Würzburg etwas geeignetes besorgen kann?)

Ihrer Zukunft sieht die Gruppe mit etwas gemischten Gefühlen entgegen. Kein Wunder bei der bisherigen Resonanz. Das Jahr 73 muß es bringen, oder es hat Odin mal gegeben. Das soll nun keine Drohung sein. Nein, dazu spielen zumindest drei Mann der Gruppe schon zu lange, um nicht zu wissen, ob's noch Sinn hat oder nicht. (Stuart Fordham, Ray Brown und Rob Terstall spielten vorher zusammen in den Gruppen Facts Of Live und Honest Truth.) So, sollte Odin zufällig mal in eure Gegend kommen, gebt ihnen eine Chance. Sie haben es verdient, ehrlich. *Jörg Gülden*

Sounds in Sounds

Nachdem wir zuletzt Eigenschaften und Tücken eines Tuners allgemein kennengelernt haben, folgen diesmal Zahlen. Damit Du viel Spaß mit Deinem Gerät hast, dürfen die aufgeführten Werte nicht über- bzw. unterschritten werden.

Da sind zur *Empfindlichkeit* schon ein paar Worte mehr zu verlieren. Sie ist letztenendes ein Maß für die Anzahl der zu empfangenden Sender. Je kleiner der Wert ist, desto größer, besser ist die Empfindlichkeit des Gerätes, desto mehr Sender können (sauber) empfangen werden. Dieses *sauber* ist ein genau festgelegter *Störabstandswert*, der nicht unterschritten werden darf (die IHF-Norm ist etwas anspruchsvoller als die DIN). Meistens ist vermerkt, auf welcher Norm der Empfindlichkeitswert basiert. Als normaler, guter Wert kann ungefähr 2 µV (Mikrovolt = 1 millionstel Volt) angesehen werden. 2,5 µV sollten besser nicht überschritten werden, wenngleich zum einwandfreien Ortsempfang schon ca. 10 µV ausreichen würden.

Um eine sehr gute Empfindlichkeit ausnutzen zu können, benötigst Du aber auch eine sehr gute Antenne, ansonsten ist die erforderliche Mehrausgabe sinnlos.

Die eben angegebenen Werte gelten wie gesagt für den UKW-Bereich. Für Mittelwelle und die anderen Wellenbereiche ist nur schwer ein bestimmter Wert festzulegen, die Antenne hat eine zu ausschlaggebende Bedeutung. Man kann aber als ungefähren Anhalt 10 bis 20 µV als guten Wert annehmen. 200 µV langen für normalen besseren Ortsempfang auch aus.

Der Frequenzgang geht bei UKW aus Übertragungsgründen nur bis 15 000 Hz hinauf. Der Bereich von 30 bis 15 kHz +1,5/−3 dB sollte deshalb aber auch keinesfalls verlassen werden.

Der Klirrfaktor ist gut unter 0,8 % für Stereo- und 0,5 % bei Monoempfang. 1 % sollte auch bei Stereoempfang nicht überschritten werden.

Die Trennschärfe ist von etwa 50 dB an aufwärts als gut zu bezeichnen, Spitzengeräte erreichen die vorzügliche Trennschärfe von 70 bis 90 dB.

Dieselben Angaben gelten auch für die artverwandte *Spiegelfrequenzunterdrückung*.

Maßgebendes Kriterium für den *Stereodecoder* ist seine *Kanaltrennung*. Natürlich gilt auch hier das ganz zu Anfang allgemein gesagte, nur ist eine Trennung von über 35 dB schon gut. Unterer „Interventionspunkt" ist 30 dB. Auch die *Antennenanschlüsse* verdienen eine besondere Betrachtung, denn von der richtigen *Anpassung* der Antenne hängt die Gesamtqualität, besonders aber die Empfindlichkeit ab.

Man unterscheidet zwei Arten, den sogenannten *asymmetrischen Anschluß* mit einer Impedanz von 60/70 Ohm und den *Symmetrischen* mit 240/300 Ohm. Einige Geräte verfügen über beide Anschlußarten, die überwiegende Mehrheit nur über den Symmetrischen. An den asymmetrischen Eingang werden sogenannte Koaxialkabel (von auf einer Achse = ko-axial), an den Symmetrischen die bekannte zweiadrige Flachlitze angeschlossen. Die Stecker beider Arten sind seit neuestem genormt.

Für den *AM-Bereich* ist zwar meistens eine Feritantenne eingebaut, der Anschluß einer Außenantenne ist aber außerdem immer möglich (wie bei FM).

Vielleicht kann ich in einem späteren Heft einmal auf spezielle Antennenprobleme näher eingehen, soviel aber erst einmal für heute.

★ ★ ★

REGELN UND SCHALTEN

Wie der Name schon vermuten läßt, dient zur Regelung das Steuergerät (Receiver). Dazu verfügt jedes dieser Geräte über diverse Schalter, Regler, Schieber und Knöpfe. Sie alle haben ihre spezielle Aufgabe und leisten oftmals hervorragende Dienste – vorausgesetzt, man weiß sie zu bedienen.

Neben einer Standardausstattung mit Lautstärke- und Balanceregler, Senderwähler, Klangregler, Eingangswahlschalter und Stereo/Monoumschalter verfügen viele Receiver über eine mehr oder weniger große Anzahl zusätzlicher Schalt- und Regelmöglichkeiten. Sie stellen aber nur zum Teil eine echte Bereicherung dar. Viele erhöhen lediglich den Komfort, andere sind gar nur technische Spielerei. Zählt man alle zusammen, sind es bestimmt ebensoviele wie ein Hund Flöhe haben kann.

Die besonders fetten „Flöhe" werde ich analysieren, damit Du entscheiden kannst, welche Ausstattung *Dein* Receiver auf jeden Fall (und welche dagegen nicht unbedingt) aufweisen muß, um *Deinen* Vorstellungen zu genügen.

Gleich zu Beginn ein Tip: Stehe den gerade in diesem Bereich in Superlativen schwelgenden Anzeigen und Prospekten besonders skeptisch gegenüber. Jede Automatik und jeder zusätzliche Schalter kostet schließlich *Dein* Geld..

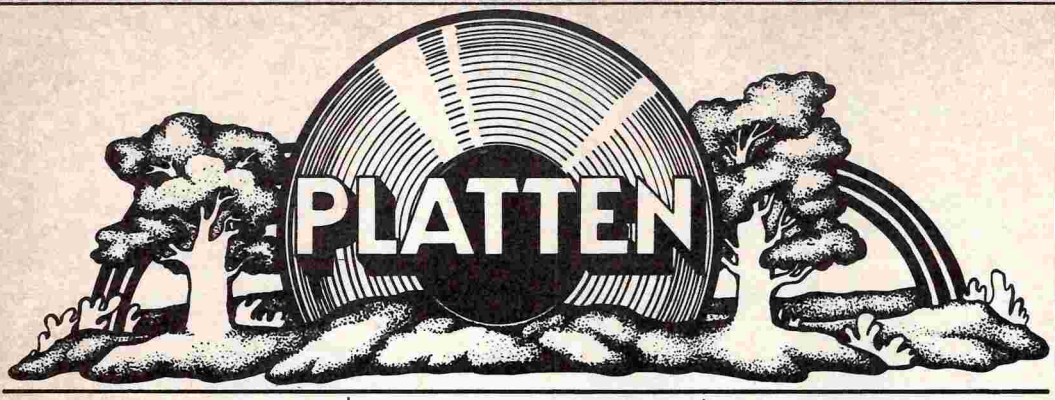
Schon bei einigen Pflichtbestandteilen sind wichtige Punkte zu beachten. So ist zum Beispiel Lautstärkeregler und Lautstärkeregler nicht zwangsläufig ein und dasselbe. Um das zu verstehen, mußt Du wissen, daß unsere Ohren bei geringen Lautstärken auf Höhen und im Besonderen auf Bässe wesentlich schwächer reagieren als auf Töne mittlerer Frequenzen. Die *frequenzmäßigen Empfindlichkeitsschwankungen* der Ohren muß das Lautstärkepoti (Potentiometer = el. Spannungsteiler) kompensieren, indem es bei kleinen Stellungen die Bässe und Höhen um einen bestimmten Wert gegenüber den Mittellagen anhebt. Diese *Verstärkung* muß bei steigender Lautstärke geringer werden und schließlich ganz aufhören. Sinngemäß nennt man einen solchen Lautstärkeregler *gehörrichtig*.

Nun kannst Du äußerlich nicht erkennen, ob ein bestimmter Receiver über einen einfachen oder gehörrichtigen Lautstärkeregler verfügt, dazu läßt Du ihn Dir am Besten in einem Fachgeschäft vorführen. Klingt die Musik schon bei geringen Lautstärken satt und kraftvoll, ist alles okay, andernfalls – Finger weg!

Mit einem kleinen Trick kannst Du die Hörprobe vorerst umgehen. Besitzt Dein „Testobjekt" nämlich einen *Loudness-, Kontur-* oder *Linear*-Schalter, ist in jedem Fall ein gehörrichtiger Lautstärkeregler eingebaut. Mit diesen Schaltern wird die besagte Baß- und Höhenanhebung an- (Loudness, Kontur) bzw. abgeschaltet (Linear).

Der Balanceregler (zur Variierung des Lautstärkeverhältnisses der beiden Kanäle) ist dagegen unkritisch und kann auch durch zwei getrennte L-Regler ersetzt sein. (Im nächsten Heft geht es weiter.)

Baptist Schrall



ROY WOODS WIZZARD
WIZZARD BREW
Harvest SHZE 380
THE ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA
ELO 2
Harvest C 062–05 243

Wizzard heißt auf deutsch der Zauberer, und wenn Todd Rundgren diesen Titel für die amerikanische Scene beansprucht, so hat ihn Roy Wood für die englische schon lange verdient. Gezaubert hat er schon fleißig zu Zeiten der Move, einer der besten und in Deutschland leider einer der unterbewertetsten englischen Popgruppen. Nun, was ein guter Zauberer ist, der zaubert natürlich nicht sein Leben lang mit den gleichen Zutaten und im selben Topf. Also verwirklichte Roy, als die Move nach ständigem Personalwechel endgültig aufhörte zu bestehen, flugs eine seiner Ideen und zwar die, die ihn schon seit langem beschäftigte: ein richtiges Pop-Orchester. So mit Geigen, Celli, Trompeten und allem dazugehörendem Drumrum. Das Ergebnis seiner Mühen nannte er The Electric Light Orchestra.

In der ersten Ausgabe dieses Orchesters spielten noch seine alten Genossen aus Move-Tagen, Gitarrist und Vocalist Jeff Lynne und Drummer Bev Bevan mit. Die erste Platte (und die einzige in dieser Besetzung) erinnerte stark an die Sergeant Pepper-Periode der Beatles. Der ungewöhnlichen Besetzung wegen klang diese Platte natürlich noch orchestraler. Aus was auch immer für Gründen trennte sich Roy Wood vom Electric Light Orchestra, das nun fortan ohne ihn weitermachte und gründete Wizzard.

Das E. L. O. erholte sich rasch von diesem Schlag und besetzte Roy Woods Posten durch einen ganzen Haufen Musiker. Vor einigen Tagen brachten beide Gruppen je eine LP auf den Markt. Fangen wir mit Roy Woods Wizzard an..

Wenn ich sage, er hat aus dem Vollen geschöpft, so klingt das angesichts dieser Platte noch wie eine Untertreibung. Phil Spector wird blaß werden, wenn er das hört. „The Wall Of Sound", hier ist er Wirklichkeit geworden. Man weiß am Anfang gar nicht, wo man zuerst hinhören soll, so stürmen Trompeten, Gitarren, Celli, Flügelhörner und Saxophone auf einen los. Und der Witz ist, laut Cover spielt Roy Wood rund ein Drittel aller dort angegebenen Instrumente. Daher der Name Wizzard. Aber das Instrument, das er mit einer absoluten Bravour beherrscht, ist das Aufnahmestudio. Ich kenne keinen gestandenen englischen Tontechniker, der es mit ihm, wenn es um das Herausfinden eines ganz bestimmten Sounds geht, aufnehmen könnte. Er war so von dieser Technik besessen, daß er nicht eher ruhte, bis er Geräte und Apparaturen entwickelt hatte, die es ihm ermöglichten, diesen ihm eigenen Sound auch auf der Bühne perfekt wiederzugeben. –

Nun, die Seite eins der Platte beginnt mit „You Can Dance The Rock'n'Roll", einer Nummer zum Anwärmen und Eingewöhnen. Und dann geht's voll ab. „Meet Me At The Jailhouse" ist der Hammer der ganzen Platte. 13 1/2 Minuten donnert das Zauberorchester mit einer ungeheueren Vehemenz, Saxophone und Celli vorneweg. Das hört sich an, als hätte ein ganzes Sinfonieorchester einen Trip eingeworfen, den alten Dirigenten rausgeschmissen und dann Lust auf Rock'n'Roll bekommen. Und Roy Wood hat's dirigiert und mit seiner metallischen Stimme dazu gesungen. Ich kriege das Stück seit Wochen nicht mehr vom Plattenteller. „Jolly Cup Of Tea", der Ausklang der ersten Seite könnte auch von der Mannschaft von Manchester United nach einem großen Sieg über Arsenal aufgenommen worden sein. (Wer mal in England auf dem Fußballplatz war, wird diese Art von Songs zur Genüge kennen.) –

Seite zwei ist ein Leckerbissen für alle Oldie-Freunde, die eine gute Prise Persiflage abkönnen. „Buffalo Station – Get Down To Memphis" rockt und rollt in alter Memphis-Detroit Manier, nur eben mit dem Roy Wood-Touch, und der macht eben aus einer schwarzen Plastikscheibe ein Juwel. „Gotta Crush (About You)" ist eine perfekte Hommage an Elvis, und Roy Wood braucht sich nicht mal große Mühe zu geben zu singen wie „The King". Eine Nummer, nach der man wieder so richtig Lust auf alte Elvis-Nummern bekommt. Zum Ausklang serviert der Zauberer noch was ruhiges, „Wear A Fast Gun", ein Stück, das an die erste E. L. O.-Platte erinnert.

Und damit sind wir beim zweiten Teil der Geschichte, beim „Electric Light Orchestra", Ausgabe Nr. 2. Natürlich muß sich E. L. O. gefallen lassen, mit Wizzard verglichen zu werden, und bei solchen Vergleichen bleibt meistens einer auf der Strecke. Hier ist es E. L. O.! Jeff Lynne hat den Platz von Roy Wood eingenommen und versucht nun, dessen Genialität auf die Spur zu kommen. Und bei „Roll Over Beethoven" ist ihm und seinen Mannen das voll gelungen. Als Schicksalsinfonie fängt es an und steigert sich zu einem Crescendo von Gitarrensolo und dann wird Beethoven nach Strich und Faden „überrollt".

Wäre der übrige Teil der Platte von der gleichen Güte, Roy Wood müßte um sein Ansehen fürchten. Aber so hat er keinen allzugroßen Grund. *Eine* Schwalbe macht bekanntlich noch keinen Sommer und eine scharfe Nummer noch keine Langspielplatte, denn die übrigen Stücke halten bei weitem nicht, was „Roll Over Beethoven" verspricht. Irgendwann hat man das Gefühl, jetzt ist es genug des Gefidels, und man sehnt sich wieder nach einem guten alten Gitarren-Solo. So kann man dem „Electric Light Orchestra" nur für die Zukunft eine glücklichere Hand wünschen und gespannt auf die nächste Überraschung von „The Wizzard" Roy Wood warten. *jogi*

Jerry Lee Lewis

JERRY LEE LEWIS
THE SESSION
Mercury SRM 2–803 6672 008

Wenn man so an „die gute alte Zeit" denkt, als Jerry Lee Lewis mit den Nashville Teens durch den Star-Club rockte, wird einem ganz anders. Als ich unlängst das Doppelalbum THE SESSION in den Fingern hielt, war mir ähnlich zumute. Allein die Besetzung las sich wie ein Auszug aus dem „Who Is Who" der Rock-Musik: Tony Ashton, Andy Bown, Delaney Bramlett, B. J. Cole, Tony Colton, Drew Croon, Matthew Fisher, Peter Frampton, Rory Gallagher, Pete Gavin, John Gustavson, Chas Hodges, Joe Jammer, Kenny Jones, Mick Kellie, Albert Lee, Alvin Lee, Kenneth Lovelace, Brian Parrish, Pete Robinson, Steve Rowland, Ray Smith, Gary Taylor, The Thunderthigs, Klaus Voormann und Gary Wright.

Mächtig gespannt, was denn dieser erlesene Haufen wohl zustande gebracht hatte, legte ich die beiden Platten auf. Wieder und wieder, und dann wußte ich es: Das ist die absolut beste Party-Platte des Jahres 73. Das ist nun keinesfalls abwertend gemeint, Jerry Lee ist so gut wie eh und je. Nur seine Mitspieler tun allzuoft des Guten zuviel. So, als wollten sie diesem alten Rocker mal zeigen, was man in England unter einer Harke versteht. Auf Jerrys Kommando „Play it, son" legen die jeweiligen Solisten los, als gälte es einen Wettbewerb im Dauerspielen zu gewinnen. Alvin Lee und Rory Gallagher sind in dieser Beziehung die beiden eifrigsten. Auch meine ich, daß Lewis bei der Auswahl des Materials keine besonders glückliche Hand gehabt hat. Zwar sind seine ganz großen Hits wie „High School Confidential", „Whole Lot of Shakin' Goin' On" und „Down The Line" dabei, der große Rest aber, mit der Ausnahme von einigen Rockern wie „Jonny B. Goode" und „Memphis", geht irgendwie unter.

Insgesamt gesehen ist die Platte von den Arrangements zu überladen, auch spürt man den Zwang seiner Mitspieler, schnell noch hier

und da ein eigenes Solo unterzubringen.

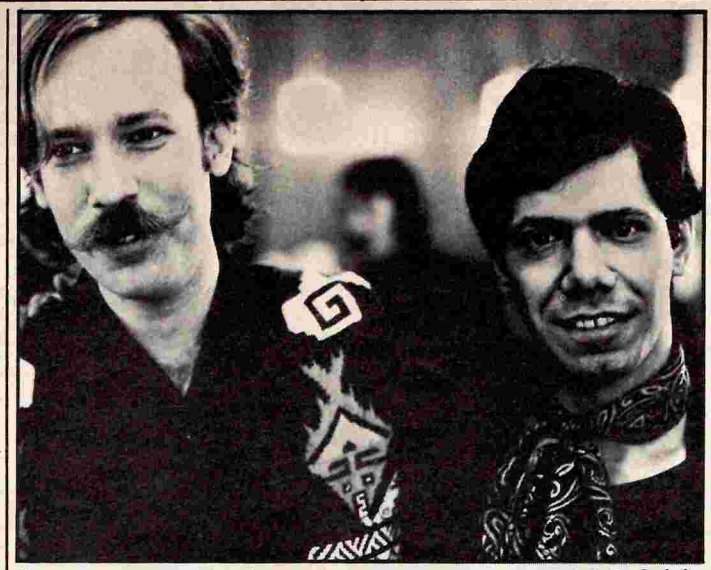
Wie pflegten noch unsere Vorfahren ganz richtig zu sagen? „Weniger ist mehr" oder „Viele Köche verderben den Brei". *jogi*

GARY BURTON & CHICK COREA
CRYSTAL SILENCE
ECM 1024 ST

Ist etwa nach einer Periode der Solopräsentationen jetzt die Zeit für Duette gekommen? Erklärlich wär's: Nach dem ausgehenden Free Jazz wollte man erst mal in Klausur zu sich selbst, zu neuen Modellen finden, nun tastet man wieder Verständnis heischend aufeinander zu. Als ein musikalischer Elektrokardiograph erweist sich dabei Manfred Eicher, Produzent der Münchner ECM. Viel Liebe zur Musik steckt auch hinter der Aufnahmequalität seiner Produkte, von denen manche sagen, sie sei unerreicht.

Weitgesteckte Erfahrung tönt aus den Rillen dieser Platte. Da sind mathematisch klare Linien des Barock, impressionistische Tagträume und auch eine uns verloren gegangene unbefleckte Schönheit von Kinderliedern, die jeden Gedanken an Naivität von sich weist. Man höre dazu nur mal die beiden letzten Stücke des Albums. Beide Musiker sind einander vollkommen gleichberechtigt. Sicher erfordert es die Abhandlung eines Stückes, daß mal einer im Hintergrund Unterstützung für die Expositionen des andern gibt, aber das geschieht dann völlig freiwillig, ohne Aufgabe der Position, ohne Liebedienerei. Der kultivierte Klavieranschlag Coreas paart sich mit Burtons schwebendem Vibraphon, ein Klangkörper gedeiht zu einem Ganzen. Als kleine Einzelheit fällt auf, wie Burton mit Verkürzung der Schwingungen in den Klangplatten durch verschieden starkes Andrücken der Schlegel Smear-Töne erzeugt.

Für einige Purisiten des Jazz oder des Rock mag diese Platte Stein des Anstoßes sein. Aber kann es denn Verrat sein am afroamerikanischen Erbe, wenn man es auch für europäisch geschulte Ohren (denn was anders ist's bei uns?) genießbar darbietet, ohne an der Substanz zu kratzen? *Werner Panke*



Gary Burton und Chick Corea Foto: Ralph B. Quinke

SEATRAIN
WATCH
WB 46222

Radikale personelle Neubesetzung war für eine Band wie Seatrain, die den Gipfel ihrer Entwicklung längst überschritten hatte und sich in einer Phase musikalischer Stagnation befand, die unausweichliche Konsequenz. Mit dem wirklich hörenswerten ersten Album auf Capitol, das bekanntlich vom „fünften Beatle" George Martin produziert worden war (und zwar in einer für damalige Verhältnisse beispielhaften Qualität), hat die Gruppe ihr Meisterstück geliefert, dem sie schwerlich noch mal etwas Ebenbürtiges zur Seite stellen dürfte. Das darauf folgende, ebenfalls von George Martin produzierte MARBLEHEAD MESSENGER wirkte, an seinem Vorgänger gemessen, wie ein verwässerter zweiter Aufguß.

Vor Fertigstellung von WATCH gab es also mehrfach Umbesetzungen bei Seatrain: Zunächst verließ Richard Greene, Geigenvirtuose und wichtigster Solist, die Gruppe. Ihm folgten Gitarrist Peter Rowan und Schlagzeuger Larry Atamanuik. Die beiden verbliebenen Musiker Andy Kulberg und Lloyd Baskin und Textschreiber Jim Roberts holten sich als Ersatz den Gitarristen Peter Walsh, den Schlagzeuger Julio Coronado sowie Bill Elliot, der Keyboards, Akkordeon und Mundharmonika spielt.

Daß der Musik trotz dreier neuer Leute eine gewisse Kontinuität erhalten bleibt, gewährleisten allein schon das Songschreiberteam Kulberg/Roberts, das wie gewohnt den Großteil der Stücke beisteuert, und Lloyd Baskins einprägsamer Gesang. Letzterer ist diesmal auch mit zwei Eigenkompositionen vertreten. Davon hält sich das leicht pathetische „We Are Your Children Too" ganz im stilistischen Rahmen der früheren Seatrain-Platten, wogegen bei „Bloodshot Eyes", mit Banjo und Tuba instrumentiert, nur noch das Waschbrett fehlt, um den Eindruck von elektrifizierter Skiffel-Musik zu vervollständigen. Bei „Northcoast", neben „Abbeville

Wo andere Rock-Gruppen aufhören, fängt
ESPERANTO
erst an.

Das erste internationale Rock-Orchester
ESPERANTO
in der Besetzung

Bridget Lokelani Dudoit
(Hawaii) Gesang, Acoustic Guitar. Auftritte in England und USA.

Glenn Shorrock
(England/Australien) Gesang, Gitarre. 10jährige Erfahrung im Pop-Rock und erfolgreiche Singles.

Janice Slater
(Australien) Gesang. In Australien zweimal als beste Sängerin ausgezeichnet.

Bruno Libert
(Belgien) Keyboards. Kam von der Klassik zum Rock.

Tony Malisan
(Italien/Belgien) Schlagzeug. Begann bereits im 8ten Lebensjahr das Studium am Konservatorium.

Raymond Vincent
(Belgien) Erste Geige. Vom musikalischen Wunderkind zum Chef des belgischen Symphonieorchesters. Ausgezeichneter Arrangeur und Komponist. Leader der erstklassigen „Wallace Collection". Gründete „Esperanto".

Tony Harris
(England) Viola, Saxophon. Erfahrener Studiomusiker, unternahm Tourneen mit Menuhin-Kammerorchester.

Gino Malisan
(Belgien/Italien) Baß, Flöte. Am Konservatorium ausgebildet. Mitbegründer von „Esperanto".

Joy Yates
(Neuseeland) Gesang, Flöte. Musikalischer Weltenbummler.

Brian Holloway
(England/Australien) Gitarre, Klavier. Spielte mit Topgruppen in Australien.

Timothy Kraemer
(England) Cello, Klavier. Erfahrener Klassik-Musiker.

Godfrey Salmon
(England) Zweite Geige. Langjährige Erfahrung als klassischer Musiker.

mit ihrer 1. LP:
Esperanto Rock Orchestra
A & M 87051 IT · MC 54675 DT

MC = MusiCassette

A&M RECORDS

... im Ariola-Vertrieb

Greenslade: (v. l.) Dave Greeenslade, Tony Reeves, Andy McCulloch und Dave Lawson Foto: Rinderspacher

Fair" und „Pack Of Fools" eins der stärksten Stücke des Albums, sorgen „Sha Na Na" für simulierte Party-Atmosphäre. Wie so viele Alben wird auch dieses durch einen Dylan-Titel abgerundet: „Watching The River Flow". Abschließend wird mit „Flute Song" von Al Kooper ein Stück aus dem Blues Project-Repertoire aufgegriffen und neu bearbeitet.

WATCH ist zwar keine musikalische Offenbarung, doch es zeigt immerhin, daß man Seatrain noch längst nicht abzuschreiben braucht. Zwar wird mancher Seatrain-Liebhaber Richard Greenes lockeres Geigenspiel vermissen (wie der Vorspann zu „Northcoast" anzudeuten scheint, ist sich offenbar auch die Gruppe dessen bewußt), das sich auch durch die hier eingesetzte Vielzahl von Studiomusikern nicht ersetzen läßt. Doch trotz allem darf das Album als vielversprechender Neuanfang für die weitere Entwicklung dieser Gruppe betrachtet werden. *Michael Wallossek*

THE VELVET UNDERGROUND SQUEEZE
Polydor 2383 180

Jeden Morgen, wenn er wach geworden ist, geht Doug Yule ins Badezimmer und guckt in den Spiegel, um zu sehen, ob er in der Nacht Lou Reed nicht noch ein Stückchen ähnlicher geworden ist. – Eine absurde Vision? – Dieser Gedanke drängte sich mir auf, als ich vor einigen Tagen die neue Velvet Underground-Platte SQUEEZE erhielt. Schon das Cover machte mich neugierig. Gezeichnet im Stil der LOADED-LP, zierte es zusätzlich, als neues Label-Zeichen, eine Banane. (Remember Nico und The Velvet Underground?) Und damit auch der Letzte begreifen mußte, daß dies eine Velvet Underground-Platte war, stand auf dieser Banane: Loaded Records. Da war ich aber mächtig gespannt, denn wer konnte nach dem Weggang von „Mister Velvet Underground" Lou Reed noch von den alten Velvets übriggeblieben sein. Höchstens Maureen Tucker.

Aber Doug Yule machte auf Geheimnisvoll. Alles, was er verraten wollte, waren zwei lapidare Sätze auf der Plattenhülle. „All Titles written by Doug Yule" und „Arranged and Produced by The Velvets" stand da.

Leicht verbittert legte ich die Platte auf und dreieinhalb Minuten später die Ohren an. Das erste Stück „Little Jack" klang, als wären Bob „Ace" Weir und Lou Reed eine glückliche musikalische Verbindung miteinander eingegangen. „Crash", die Überraschung Nummer zwei, ein Stück in echter Beatles-Tradition, nicht nur des Textes wegen, der in seinem Nonsens John Lennon zur Ehre gereicht hätte. Und dann surften, full speed, die Beach Boys durchs Zimmer. Phantastisch! „Caroline", das waren vom Solo auf der Fender Telecaster bis zu den „Doobie-Doobie-Doo"-Chorussen die „Beach Boys ala Doug Yule".

Ihr seht schon, der Typ hat zumindest gut zugehört. Tja, ich wurde schon ganz kribbelig, aber dann war es soweit. Er war endlich bei Lou Reed angelangt. Endlich wollte er zeigen, daß er auch wie Lou Reed singen konnte. Und ich muß sagen, mit „Mean Old Man" und „Dopey Joe" zeigte er es. Zwar klang das eher wie „The Velvet Overground", aber es war trotzdem ganz gut. Nur die gewisse Magie, die Rotzigkeit, die die alten Velvet-Platten auszeichnete, fehlte leider. Ich glaube, Doug Yule weiß das und deswegen gab er seinem Werk so ein Häppchen letzten Pop-Schliff. So ähnlich wie das Badfinger mit den Beatles gemacht haben. Oder auch George Harrison mit Badfinger. Ich will euch nicht länger mit Vergleichen langweilen, denn das letzte Stück der ersten Seite, „Wordless", das ließ sich nicht so ohne weiteres einordnen. Vielleicht hatte sich Maestro Yule gedacht, tust du doch mal was Eigenes dazwischen. Mal sehen ob's ankommt. Bei mir kam's an.

Dafür hatte er dann aber die ganze zweite Seite Lou Reed gewidmet. Und das war dann wieder so wie auf der ersten Seite. Das war Rock erster Güte, aber irgendwann kam dann wieder unweigerlich der Moment, wo man sich zu sehr an Lou Reed erinnert fühlte und dann fehlte wieder was. Aber vielleicht ist das Album Doug Yule's Hommage an Lou Reed, dann ist es gut. Selbst wenn Lou Reed es nicht mag und Doug Yule eines Tages mehr nach Lou Reed aussieht, als der selbst. *jogi*

David Bromberg

DAVID BROMBERG
DEMON IN DISGUISE
CBS S 65222

David Bromberg hat sie genau studiert: die alten Platten von Jim & Jesse (& The Virginia Boys), Earl Scruggs & Lester Flatt, von Doc Watson und Eric Weißbergs Greenbriar Boys. Man kann Vergleiche mit Ry Cooder anstellen. Cooder ist ein vielbeschäftigter Sessionmusiker, und er bringt auf seinen eigenen Platten alte (fast) schon vergessene Songs von Leadbelly oder Sleepy John Estes. David Bromberg ist auf Platten von Bob Dylan, Gordon Lightfoot, Link Wray, Doug Sahm, John Prine, Tom Paxton und Steve Goodman (u. a.) zu hören. Bromberg ist ein kleines Genie. Sein Spiel auf der Gitarre, dem Dobro, der Mandoline, beinhaltet Einflüsse von den anfangs erwähnten Bluegrass-Künstlern, jedoch hat es Bromberg verstanden, sämtliche individuellen Spielarten unter einen Hut zu bringen, so daß sein Spiel „typisch Bromberg" ist.

DEMON IN DISGUISE ist zwar schon etwas länger erhältlich, aber es ist mir ein großes Anliegen, doch darauf aufmerksam zu machen. Es ist eine Schande, daß David Brombergs Platten total ignoriert werden (nicht nur bei uns!). Aber das war immer so, und es wird wohl auch so bleiben. Vielleicht ist es sogar besser, denn: Könnte David Bromberg als Superstar noch so gute Scheiben machen? Er müßte dann Kompromisse an den Publikumsgeschmack machen, und das hat meistens die Qualität der Musik gemindert. Beispiele hierfür gibt es genug.

DEMON IN DISGUISE enthält sechs Liveaufnahmen, aber leider ist auf dem Cover nicht erwähnt, wo und wie und mit wem diese Cuts entstanden sind. Das ist natürlich ein „Vergehen" der Plattenfirma. Ich bin mir fast sicher, daß auf der US-Pressung alle diese Angaben vorhanden sind. Aber für den deutschen Plattenkäufer reicht es wahrscheinlich, daß Jerry Garcia, Phil Lesh und Bill Kreutzmann (von Grateful Dead) mitspielen. Dieses Fehlen von genügend Informationen ist nicht fair gegenüber dem Plattenkäufer!

Mit Ausnahme von zwei „Down-The-Line-Rockern" („Sharon" und „Demon In Disguise") sind alle Songs mitreißende akustische Eskapaden. Großartige Breaks von Gitarre, Mandoline und Fiddle bringen einen ins Schwitzen. Man höre sich nur den „Jugband Song" oder „Hardworkin' John" an. Auch wenn David Bromberg erst zwei Alben gemacht hat, so muß man ihm große Verdienste für das Popularisieren traditioneller amerikanischer Folk Musik zusprechen.

Aber auch Bromberg kann bei Liveaufnahmen schlecht gleichzeitig vier verschiedene Instrumente spielen. Also, meine Herren von der CBS: Wer spielt da sonst noch mit? I WANT TO KNOW! *Joseph Schlögl*

GREENSLADE
Brain 1027

Die Gruppe des ehemaligen Colosseum-Organisten Dave Greenslade ließ in England schnell aufhorchen, denn sie hat eine Besetzung, die einiges versprach. Außerdem bekam sie als Vorgruppe zu der englischen Supertournee von Rory Gallagher im März sofort Gelegenheit, vor möglichst vielen Leuten zu spielen. Der Durchbruch scheint da zu sein: Dave Lawson, Keyboards und Vocals, (Ex-Episode, Alan Bown) Dave Greenslade, Keyboards, Tony Reeves, Baß (Ex-John Mayall, Colosseum) und Andy McCulloch, Drums (Ex-Fields, King Crimson, Arthur Brown's Kingdom Come) haben tatsächlich musikalisch einige nette Dinge auf Lager. Es ist Greenslades Band, vollgepackt mit Tasteninstrumenten, zum Austoben möchte man fast meinen.

Die Stücke sind durchweg durchdacht komponiert und arrangiert. Fast als wohltuend kann man das Fehlen eines Leadgitarristen empfinden. Wie wenige echte Individualisten gibt es doch heute auf diesem weit verbreiteten Instrument.

Der Opener „Feathered Friends" ist gigantisch. Obwohl zunächst Colosseum herüberwinkt, fasziniert er mich sehr. Ein riesiger Sound

kommt von den beiden Organisten. Dann singt Dave Lawson. Ich habe ihn anfangs für einen schwachen Sänger gehalten. Bald aber mußte ich eingestehen, daß ich außer Greg Lake keinen anderen Sänger kenne, der sich so gut an einen Orgelsound anpassen kann. Der großartige Andy McCulloch spielt subtil, sparsam, fast zurückhaltend. Aber er hat das Rockschlagzeug ein ganzes Stück weitergebracht. Selten habe ich ein so starkes Mellotron gehört wie hier auf „Feathered Friends". Ein grandioser Auftakt immer wieder sind die wohl zwangsläufigen Ähnlichkeiten zu ELP da, die sich schon aus der Besetzung ergeben. Trotzdem findet Greenslade irgendwo immer einen eigenen Weg. Klassische Anklänge sind ständig zu finden, Sequenzen, bestimmte harmonische Fortschreitungen und Variationsformen der Melodien, was nur besagt, daß man seine Musik mit verfügbaren Ausdrucksmitteln zu bereichern imstande ist. Ja, es ist alles irgendwo schon einmal dagewesen. Trotzdem macht es einfach Spaß, Greenslade zu hören und ich freue mich, daß es sie gibt.

Karl Lippegaus

STEPHEN STILLS' MANASSAS
DOWN THE ROAD
Atlantic ATL 40440

Steve Stills hat immer groß verkündet, daß Manassas nicht die Gruppe von Stills sein sollte, sondern eine Gruppe, bei der einzelne Mitglieder nicht im Vordergrund stehen sollten. Warum steht dann der Name Stills größer als die der anderen Musiker auf dem Cover? Warum wohl?

Manassas bringen auf DOWN THE ROAD nichts Neues. Ein paar wilde Rock Songs, zwei Cuts im Latin Sound – die mit Abstand die frischesten Sachen auf der Platte sind. Steve Stills hat fünf von zehn Nummern allein geschrieben, bei weiteren vieren hat er auch seine Hand im Spiel gehabt. „So Many Times", von Chris Hillman, hat mich am meisten beeindruckt. Es wird von einer Mandoline eingeleitet, und von Al Perkins' Pedal Steel Guitar weiter getragen, der Gesang von Stills und Hillman rundet das Ganze perfekt ab.

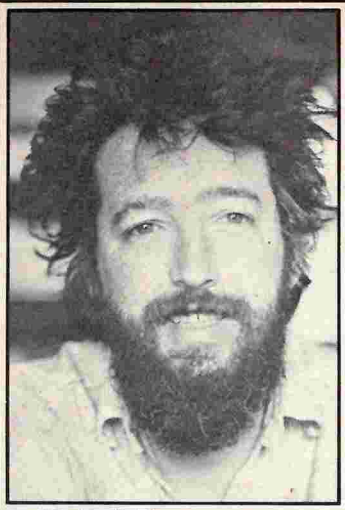
Von einem, der heimkehrt und sich nicht mehr zurechtfindet, erzählt „Do You Remember The Americans". Diese Nummer ist natürlich im Country Sound gehalten. Ist das auch Nostalgie, wenn Stills singt?

„Do you remember the Americans
where did they go
were they simple bought and sold?"

DOWN THE ROAD überzeugt als Gruppenleistung. Steve Stills hat sich seiner Gruppe untergeordnet, das ist das Überzeugendste des ganzen Albums. Dieser Eindruck wird durch die kurze Spieldauer der Platte – sie ist nicht einmal 30 Minuten lang – abgewertet. *Joseph Schlögl*

PAUL BUTTERFIELD
BETTER DAYS
Bearsville BEA 45 515

Um Paul Butterfield – dessen Band als eine der ersten elektrisch verstärkten Blues-Bands in die Annalen



Paul Butterfield

des Rock einging und eine der wenigen amerikanischen Bands überhaupt war, die Mitte der 60er Jahre die Vorherrschaft der angelsächsischen Gruppen durchbrechen konnten – ist es in der letzten Zeit ziemlich ruhig geworden. Seit Mike Bloomfield, und Ende '69 auch Elvin Bishop, bei ihm ausstiegen und ihre eigenen Wege gingen, haben seine Platten längst nicht mehr die Beachtung gefunden wie seine ersten, schon fast legendären Veröffentlichungen bei Elektra. Während viele Fans immer noch auf eine Wiedervereinigung der ursprünglichen Blues-Band mit den drei großen Bs des weißen Blues (Butterfield, Bloomfield, Bishop) hoffen, hat Paul Butterfield sich nach einer völlig neuen Formation umgesehen und mit ihr ein vielversprechendes Album eingespielt, das an die Tradition seiner frühen, Chicago-inspirierten LPs anknüpft und sie an musikalischer Reife teilweise noch übertrifft.

Paul Butterfields neue Formation spielt seit 1972 zusammen und nennt sich Better Days. Der Kern der Gruppe besteht neben Butterfield aus dem Session-Musiker Amos Garret (Leadgitarre), Geoff Muldaur (Slidegitarre, Vocals) und dem Ex-Dr. John-Pianisten und Organisten Ronnie Barron. Die Band wird vervollständigt durch die Rhythmussektion Christopher Parker (Drums) und Billy Rich (Baß), der schon aus seiner Zusammenarbeit mit Taj Mahal bekannt ist. Dieses Sextett wird auf fast jedem der Tracks beliebig erweitert durch Bläser (Bariton & Altosax, Trompete, Posaune), Fidel, Background-Vocals etc.

Paul Butterfields musikalische Heimat ist und bleibt der Blues, auch wenn er sich schon zu Zeiten seiner alten Blues-Band (oft entgegen den Publikumserwartungen) nie auf die reinen Bluesformen beschränkt hat. Stärker noch als auf allen anderen Veröffentlichungen tritt das auf dieser neuen, der insgesamt neunten LP zutage. Better Days spielt einen Blues, der sich nicht nur zum Rock, sondern auch nach allen möglichen anderen musikalischen Richtungen hin öffnet und Elemente daraus zu integrieren versucht. Vergleiche zum Beispiel den leichten Country-Einschlag von „Rule the Road" oder den durchgehenden, rockigen Tango-Rhythmus

ELOY

Durch ihre neue LP „Inside" ließ „Eloy" die internationalen Fachleute aufhorchen, was einige Journalisten schon vor Monaten vermuteten, wurde langsam wahr, „Eloy" zeigt mit ihrem neuen Werk, daß sie zu den Topgruppen auf nationaler Ebene gesehen zählt.

Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man die Gruppe live erlebt hat. Was Frank, Manfred, Wolfgang und Fritz auf der Bühne an Sound machen, sucht schon seinesgleichen in Deutschland.

Nicht umsonst hat die Gruppe umfangreiche Angebote aus Frankreich erhalten, in denen ihr angeboten wird, eine großangelegte Frankreich-Tour zu unternehmen, die von Ende August bis Mitte September stattfindet.

Aber nicht nur aus Frankreich kamen die Angebote, sondern auch England ist auf „Eloy" aufmerksam geworden. Bei einem Interview sagte Manfred, der Organist der Gruppe, daß „Eloy" nicht beabsichtigt, nach England zu gehen, nur um in England gewesen zu sein und, um dies in Deutschland publik machen zu können. Sondern, daß die Gruppe und das Management darauf hinarbeiten zu produzieren von der nationalen Presse und vom Publikum in England anerkannt zu werden, um eine Weile in England zu bleiben. Dies dürfte in absehbarer Zeit Wirklichkeit werden, da sich einflußreiche Personen in England um die Gruppe bemühen.

im „Night Walkin Blues" von Robert Johnson. Beachte auch das Soul- und Gospel-feeling in der großartigen Version von „Nobody's Fault But Mine" und nicht zuletzt die Portion Swing, die Better Days in älteren Stücken (z. B. „Baby Please Don't Go" von Big Joe Williams) wie in Eigenkompositionen („Broke My Baby's Heart") verarbeitet.

Trotz solcher weitreichender Integrationsversuche bleibt dieses Album eine Blues-LP. Alle Ausflüge in musikalische Nachbargebiete werden einheitlich zusammengehalten durch den eindringlichen Sound von Paul Butterfields Harmonika, der jederzeit dominiert. Er besitzt zwar nicht mehr ganz die Aggressivität und den mitreißenden Schwung der frühen Jahre; dafür ist sein Spiel aber eine Menge reifer, ausgeglichener und sensibler geworden. An dieser Ausgewogenheit sind nicht zuletzt seine fünf *sidemen*, besonders Geoff Muldaur und Ronnie Barron, beteiligt, die einen sehr kommunikativen Blues spielen.

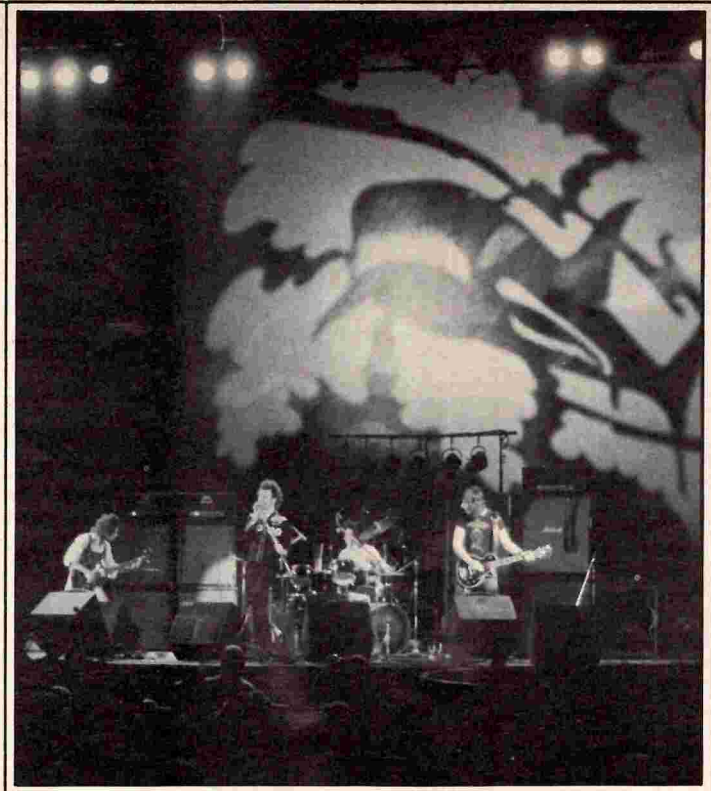
BETTER DAYS – das ist ein sehr anspruchsvolles, wohl nicht nur für den Blues-Fan interessantes Album, das beim ersten Anhören durch seine gute Kommunikation und Spielfreude besticht und beim zweiten Hören einen für den Blues ungewöhnlichen Formenreichtum offenbart. Es sind eben Paul Butterfields „bessere Tage", über die man alle Reunion-Träume, die ja meistens doch nur (wie im Falle der Byrds) zu bitteren Enttäuschungen führen, glatt vergessen kann.

Bernd Rolf

JO JO GUNNE
BITE DOWN HARD
Asylum Records SD 5065

BITE DOWN HARD ist die zweite LP von Jo Jo Gunne, der Band, die 1972 als Splittergruppe von Spirit entstanden ist. Jay Ferguson, ehemaliger Sänger von Spirit, singt in einem der besten Songs dieser LP: „I'm just another dude in a Hard Rock'n' Roll Band". Er hat recht – Jo Jo Gunne ist eine Hard Rock- (‚n' Roll) Band, wie sie im Buche steht – BITE DOWN HARD ist ein adäquater Titel für diese Platte.

Nun darf man das aber nicht so verstehen, daß das, was Jo Jo Gunne spielt, etwa nur laut wäre und ansonsten gewöhnlich. Nein, und um es gleich vorwegzunehmen: BITE DOWN HARD ist eine der besten Hard-Rock-LP's, die mir in letzter Zeit zu Ohren gekommen sind.



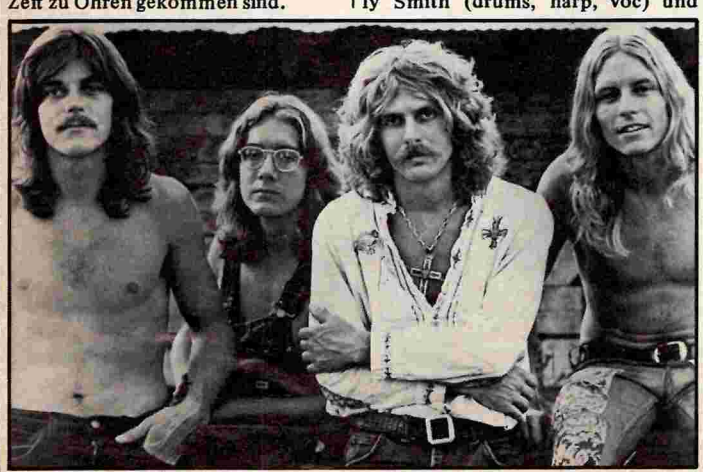
Sharks: (v. l.) Andy Fraser, Snips, Marty Simon und Chris Spedding

Dazu hat sicher Jay Ferguson viel beigetragen, der alle neun Songs der Platte fast alleine geschrieben hat, der Keyboards (Orgel, Klavier, Synthesizer) spielt und der außerdem singt. Jay ist seit den Tagen, in denen er bei Spirit gesungen hat, viel temperamentvoller, aber auch rauher geworden. Seine Kompositionen sind immer noch von der alten Qualität, und ab und zu, in bestimmten Passagen, meint man auch heute noch, Spirit – die alte Gruppe – zu hören. Ganz sparsam verwendet Jay einen Synthesizer, der z. B. bei „Special Situations" in gleitendem Übergang die Gitarren und das Klavier ablöst. „60 Minutes To Go", aus dem die eingangs zitierte Zeile stammt, ist einer der authentischsten Rock-Songs, die ich kenne; Jay singt darin von dem deprimierten, enttäuschten Rock-Star, der jeden Abend die große Show von neuem abzieht. „60 Minutes To Go", eine Selbstdarstellung?

Erstaunlich ist, was diese vier Musiker – Jay Ferguson (keyboards, voc), Matthew Andes (gtrs, voc), Curly Smith (drums, harp, voc) und Jimmie Randall (bass, voc) – für einen soliden Sound auf die Beine zu stellen vermögen, der trotz einiger weniger langweiliger Stellen nie eintönig oder gewöhnlich wird. Wie soll man diesen Sound beschreiben? Vielleicht als Spirit-Grateful-Dead-Beach-Boys - West - Coast - Rock'n' Roll? Ich glaube, das sagt ein bißchen etwas über die Musik auf dieser schönen und unkomplizierten Platte aus.

Vielleicht ist das der West-Coast-Sound der 70er Jahre . . .

Manfred Gillig



Jo Jo Gunne

SHARKS
FIRST WATER
Island 86 731 IT

Die Sharks sind bereits die zweite Band, die Andy Fraser seit seinem Weggang von den Free auf die Beine gestellt hat. Während man aber von seiner ersten, Toby, keine LP auf den Markt brachte, hat es diese Formation schon zu einer gebracht. Indes ist sehr zweifelhaft, ob die Sharks ein langes Leben haben werden.

Die Gründe für diese Annahme sind beinahe typisch für allzu viele neue Gruppen: Die Sharks sind zweifellos gegründet worden aus dem hektischen Versuch heraus, irgendwie doch einmal einen großen Treffer zu landen. Die Zusammensetzung der Band ist ziemlich zufällig, von längerer Einspielzeit, die eventuell dann bessere Früchte tragen könnte, kann keine Rede sein. Unter dem Druck der Industrie entstand zu hastig erstmal eine LP. Das Weitere soll sich finden, nur tut es das meist nicht. Gründugen wie die Sharks gibt es viele, die meisten haben keinen ausreichenden Erfolg und sind bald auch wieder verschwunden.

Die Musiker der Sharks sind leider nicht qualitativ gleichwertig. Andy Fraser ist ein passabler Bassist, als Pianist ist er eher eintönig, wenig inspiriert. Chris Spedding, der immerhin schon bei Nucleus und Jack Bruce spielte, scheint mir noch am fähigsten zu sein. Seine Soli sind meist eindrucksvoll, aber er kann sich in dieser Band selten richtig entfalten. Sänger Snips verfügt zwar über ein uriges Soul-Organ, ist in seinem Stil aber wenig originell. Drummer Marty Simon schließlich ist ein besserer Holzhacker, grobschlächtig, eintönig.

Der Opening-Track, „World Park Junkies", bringt bis auf Speddings Einleitung herzlich wenig. Besser ist schon „Follow Me" wegen seines rasanten instrumentalen Schlußteils. „Ol' Jelly Roll" ist etwas verkrampft soulig. „Brown Eyed Boy" mißfällt durch ein besonders nervendes Schlagzeug und deckt überdies Frasers phantasieloses Pianospiel eindeutig auf. „Snakes And Swallowtails", das letzte Stück der ersten Seite, ist dann das einzige Stück dieser LP, das mir wirklich gut gefällt, weil es eine ansprechende Konstruktion aufweist und Speddings beste Leistung beinhaltet.

Seite 2 bringt erwartungsgemäß auch keine Steigerung. „Drivin' Sideways" wird durch Snips' Gesang eher unschöner. „Steal Away" ist instrumental teilweise recht hübsch (bis auf das verflixte Schlagzeug!), insgesamt aber doch nur eine langweilige Ballade, weil die eigene Note unterentwickelt bleibt. „Doctor Love" ist der Tiefpunkt von FIRST WATER: primitiver Hardrock ohne jegliche Ambition. Die LP endet mit dem gleichfalls erschreckend faden „Broke A Feeling".

Fazit: Wenn man über so wenig eigene Ideen verfügt wie die Sharks, sollte man besser mit den beiden guten Songs seiner LP eine Single herausbringen!

Hans Jürgen Günther

BEATLES
1962–1966 / 1967–1970
Apple 1 C 188–05307/08 und 1 C 188–05309/10

Erwartungsgemäß spülte die Revival-Welle jetzt auch die Beatles wieder an die Spitze der Hitparaden. Und dieser neuerliche Anstieg ihrer Popularitätskurve ist ein erfreuliches Ereignis, lassen doch ansonsten meist hundsmiserable Ladenhüter („Oldies" nennt sie ach so liebevoll die Plattenindustrie) derzeit die Kassen klingeln.

Ursache für das neuerwachte Interesse an den neben Jimi Hendrix und Bob Dylan bedeutendsten Rockmusikern der sechziger Jahre ist eine umfangreiche Anthologie, die sich hinter nackten Jahreszahlen verbirgt. Sie umfaßt zwei Doppelalben zu je 29 Mark (Richtpreis) und enthält fast alle Singles der Beatles sowie wichtige Titel aus ihren Alben. „1962–1966" beginnt mit „Love Me Do" und mündet in einen R E V O L V E R - E x t r a k t; „1967–1970" setzt ein mit „Penny Lane" und der SERGEANT PEPPER-Ära und endet mit „Long And Winding Road". Aufmerksame Hörer können noch Neuland entdecken, da die Originalbänder neu abgemischt wurden. Nicht ganz geglückt ist allerdings die Zusammenstellung der acht Plattenseiten: Einige ganz heiße Fetzer aus der großen Zeit der Beatlemania („Twist And Shout", „Long Tall Sally")

Foto: E. Hische

fehlen ebenso wie Beispiele für George Harrisons musikalischen Indien-Trip. Überrepräsentiert sind dagegen das Album RUBBER SOUL und die dekadente Spätphase der Gruppe.

Wie die Gerüchtebörse der Szene meldet, ist Beatles-Manager Allen Klein verantwortlich für diese Mängel; nicht zuletzt deshalb erhielt der – so Nik Cohn – „berühmte Manipulant" wohl kürzlich seine Kündigung. *Hermann Haring*

LEONARD COHEN
LIVE SONGS
CBS S 65224

Vor einiger Zeit tat er seine Entscheidung kund, aus dem Musikgeschäft endgültig auszuscheiden, um sich in Zukunft wieder intensiver der Literatur zu widmen. Dieser Entschluß ist zumindest unter einem Aspekt sehr bedauerlich: Das vielfältige Angebot der Musikindustrie wird um eine wichtige Nuance ärmer sein. Leonard Cohen hinterläßt eine Lücke, denn er läßt sich eigentlich in keine Sparte so richtig einordnen, ist weder 100%ig Rock-Poet noch Folksänger. Außerdem: Wer sonst unter den vielen guten Folk- und anderen Sängern versteht es, sich auf ähnlich intensive Weise mit solch mystisch metaphysischen Angelegenheiten wie Gott und Liebe, Isolation und Perversion auseinanderzusetzen?

Drei LPs hat Cohen seit 1968 gemacht. Zum Abschied gibt es jetzt eine Live-LP.

Wie sehr kann der musikalisch doch recht festgelegte Stil Cohens live eigentlich variiert werden? Man erwartet einen Zweitaufguß a la „Greatest Hits of Leonard Cohen". – Und man ist angenehm überrascht: Der Mann kann nicht nur sanft und melancholisch-romantisch singen; Cohen in Concert ist stellenweise so lebhaft (mit Unterstützung von Orgel, Banjo und Geige), daß das Publikum mitgerissen wird.

Die Auswahl der Songs auf dieser Platte ist recht geglückt, obwohl die schon bekannten Stücke sämtlich von Cohens zweiter LP SONGS FROM A ROOM stammen; die erste und dritte LP sind nicht vertreten. Dazu gibt es aber noch fünf weitere neue Songs, die diese Platte auch für Leute interessant machen, die die anderen Cohen-LPs schon besitzen. Einer davon und Höhepunkt der ganzen Platte ist das viertelstündige „Please Don't Pass Me By (A Disgrace)", das für mich eines seiner besten, weil engagiertesten Lieder ist.

LIVE SONGS dürften für lange Zeit das letzte sein, was man von Cohen zu hören bekommt – und das macht den Abschied sicher nicht leichter. *Manfred Gillig*

ROBIN TROWER
TWICE REMOVED FROM YESTERDAY
Chrysalis 6307513

Von Rockbands in Triobesetzung erwartet man heutzutage nicht mehr allzuviel. Die Möglichkeiten dieser Besetzung scheinen erschöpft, ihre Grenzen abgesteckt zu sein. Darin macht auch das Debutalbum von Robin Trowers Formation keine Ausnahme. Trotzdem ist TWICE REMOVED FROM YESTERDAY eine recht interessante Platte, die aus dem Gros ähnlicher Veröffentlichungen herausragt. Dabei ist das im Spannungsfeld von Blues und Rock entstandene Material – bis auf den Klassiker „Rock Me Baby" sämtlich Eigenkompositionen der Gruppe – weder sehr originell noch formal besonders anspruchsvoll. Dennoch vermag die Musik zu befriedigen.

Wer Robin Trowers Kompositionen aus seiner Zeit bei Procol Harum kennt, etwa „Whiskey Train" oder „Juicy John Pink", kann sich in ungefähr ein Bild von der Art der Stücke machen. Das Titelstück „Twice Removed From Yesterday" ruft stellenweise Erinnerungen an „Tales Of Brave Ulysses" von den Cream wach. Das Rhythmusgespann mit Schlagzeuger Reg Isidore und Bassist James Dewar, dessen rauher Gesang die Musik stimmungsmäßig gut ergänzt, schafft eine solide rhythmische Basis, von der ausgehend sich Robin Trowers meist improvisierte Gitarrenphrasierungen entwickeln können.

Robin ist ein Gitarrist mit außergewöhnlichem Feeling, der sehr bedächtig spielt, jeden angeschlagenen Ton, jeden Akkord auskostet, seine Modulationsmöglichkeiten abtastet, dadurch der Musik eine enorme Intensität verleiht und dem Hörer wohlige Schauer die Wirbelsäule rauf und runter jagt. Wie bei vielen Gitarristen heutzutage hört man manches, was an alte Hendrix-Sachen erinnert. Doch ist diese Feststellung hier eher ein Kompliment für Robin Trower als eine Kritik.

Als Produzent des Albums fungiert übrigens ebenfalls ein ehemaliger Procol Harum-Musiker: Matthew Fisher. *Michael Wallossek*

BLUE ÖYSTER CULT
TYRANNY AND MUTATION
CBS S 65331

New York, nicht gerade mit weißen Rock'n' Roll-Bands gesegnet, hat seine Antwort auf die Megawatt-Hard-Rocker aus Detroit und die englische Black Sabbath-Led-Zeppelin-Deep Purple-Heavy-Invasion: The Blue Öyster Cult. Die Gruppe, die seit Anfang 72 existiert, besteht aus Donald (Buck Dharma) Roeser und Eric Bloom – Leadgitarren, Joe Bourchard – Baß und Orgel, Albert Bourchard – Schlagzeug und Allen Lanier – Orgel und Rhythmusgitarre.

Sandy Pearlman, Songwriter für Blue Öyster Cult und einer der Manager, beschrieb die vor etwa anderthalb Jahren erschienene erste LP der Gruppe höflich so: „Besser als Alice Cooper's KILLER und nicht ganz so perfekt wie Black Sabbath's MASTER OF REALITY". Na, da weiß wohl ein jeder wo's lang geht beim Blue Öyster Cult. Genau die Musik, bei der die 20-30jährigen Opis leicht ärgerlich die Nase rümpfen und die Kids begeistert mit Köpfen und Hintern wackeln.

Jetzt ist die zweite LP der Gruppe auf dem Markt. TYRANNY AND MUTATION setzt das Konzept der ersten Platte fort, ohne Langeweile durch bereits Gehörtes aufkommen zu lassen. Wieder jaulen und sägen die Gitarren, bis zum

hit sounds

THE RATTLES
TONIGHT
LP: Philips 6305 176
Single: Philips 6003 304

JANE
HERE WE ARE
LP: Metronome/Brain 1032

SPERRMÜLL
SPERRMÜLL
LP: Metronome/Brain 1026

DAVID BOWIE
ALADDIN SANE
LP: RCA LSP 4852
Single: RCA 74 - 16321

rudolf slezak musikverlag gmbh
2000 hamburg 13 · postfach 8336 · frauenthal 11 · telefon (0411) 45 88 53/54 · telegramme: slezakmusic hamburg

...und im Hintergrund der Krieg!

Joan Baez

„Where Are You Now, My Son?"

Die neue Langspielplatte mit Dokumentaraufnahmen aus den Bunkern von Hanoi — Weihnachten 1972 — und 7 ausgezeichneten Studioaufnahmen!

A & M 86769 IT · MC 54463 DT · 8T 90932 ST

AM RECORDS

stern musik

MC = MusiCassette
8T = 8-Spur-Cassette

... im Ariola-Vertrieb

J. Geils Band

Extrem von Fuzz-Boxen, Feedback und Wah-Wah-Pedal verzerrt, unterstützt von einer Rhythmusgruppe, die sich auf mehr als das in diesem musikalischen Genre übliche Bum-Bum versteht.

Dazu misteriöse, untergründige Texte, die den paranoiden Großstadt-Acid-Trip unserer Generation widerspiegeln, vorgetragen von einer Stimme, die einem das (wohlige?) Gruseln lehren kann. Titel wie „O.D.'d On Life Itself", „7 Screaming Diz-Busters" oder „Baby Ice Dog" sprechen für sich selbst. Eine Platte für alle, die sich die 22 DM für Led Zeppelin's HOUSES OF THE HOLY glücklicherweise gespart haben. *jogi*

THE FLYING BURRITO BROS. LIVE IN AMSTERDAM
Ariola 86 439

In Amsterdam stand vor eineinhalb Jahren das allerletzte Aufgebot der Burrito Brothers auf der Bühne. Chris Hillman und Al Perkins hatten sich nach den Live-Aufnahmen für THE LAST OF THE RED HOT BURRITOS Stephan Stills angeschlossen, Michael Clarke war zur R & B-Gruppe The Dependables übergewechselt. Übrig blieben Rick Roberts (Gitarre), der unverwüstliche Byron Berline (Fiddle), Kenny Wertz (Gitarre) und Roger Bush (Baß). Für ihre letzten Auftritte holten sie sich als Lückenfüller Eric Dalton (Schlagzeug), Alan Munde (Banjo) und Don Beck (Pedal steel), schafften es aber nicht mehr, mit den neuen Leuten zu einer homogenen Gruppe zusammenzuwachsen. Daher erreicht LIVE IN AMSTERDAM nicht ganz das Niveau der fünf zuvor erschienen Alben der Burritos.

Gleichwohl wurde in die Rillen der vier Plattenseiten noch ein annehmbarer Querschnitt durch das Repertoire der lebendigsten aller populären Country-Rock-Formationen der letzten Jahre gepreßt. Der Mangel an Geschlossenheit macht sich nur bei einigen Gesangspassagen und bei der Interpretation herausragender Titel der ersten LPs („Colorado", „Wild Horses") äußerst unangenehm bemerkbar.

Jedesmal wenn die Flying Burrito Bros. dagegen mit unwahrscheinlicher Fingerfertigkeit reine Bluegrass-Musik spielen, hat es dich glatt vom Stuhl. Und in „Four Days Of Rain" taucht auch wieder jener für die Gruppe so charakteristische, erfrischende Sound auf, den der Wind lockend von den Bergen Colorados herüberträgt und der dich in den Wohnsilos der Großstädte schier verzweifeln läßt.

Hermann Haring

THE J. GEILS BAND BLOODSHOT
ATL 40479

Die J. Geils Band zählte seit ihrer ersten LP zu meinen Favoriten. Zwei excellente Studio-LPs und eine heiße Live-LP machten aus dem anfänglichen Geheimtip unter uns Platten-Maniacs bald eine Top-Attraktion. Experten, die von sich behaupteten zu wissen, wo es lang ginge, sprachen gar von der Geils Band als einer Gruppe, die es schaffen könnte, auf dem R & B-Sektor die Stones zu überrunden. Ich muß zugeben, das habe ich auch gedacht oder zumindest insgeheim gehofft. Nicht, daß ich den Rolling Stones gram wäre, aber ihre letzten LPs ließen allmählich Langeweile aufkommen. Und da kam die J. Geils Band gerade zur rechten Zeit, brachte durch ihre Harmonika-orientierte Musik etwas frischen Wind in die abgeschlaffte R & B-Scene.

Dieser Tage kam die vierte LP BLOOD SHOT auf den Markt. Und das, was ich befürchtet hatte, traf ein: Ein Bloodshot ist die Platte nicht geworden. Zwar rockt die Gruppe genauso scharf wie auf den beiden ersten Platten, aber bald stellt sich das Gefühl ein, das alles schon mal gehört zu haben. Ein musikalisches Genre wie das, das sich die Gruppe gewählt hat, oder in das sie sich hineingespielt hat, ist schnell erschöpft. Und das ist der Haken an dieser Platte. Die Live-LP FULL HOUSE war der musikalische Höhepunkt, danach mußte einfach was anderes kommen. Mit FULL HOUSE war das bisherige Konzept einfach erschöpft. Hätte es die drei vorigen Platten nicht gegeben, würde ich diese Scheibe als Knüller in meine Sammlung einreihen. Aber leider . . .

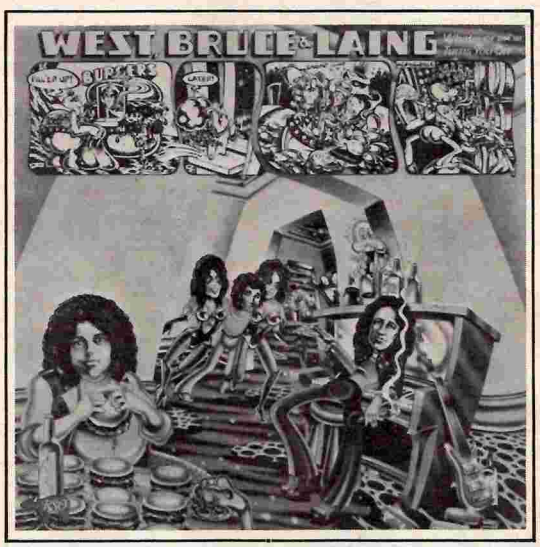
Zur Platte selbst gibt es daher nicht sehr viel zu sagen. Ach ja, die zwei Stücke der Platte, die nicht aus der Feder des Sängers Peter Wolf und des Keyboard-Mannes Seth Justman stammen, die Rocker „(Ain't Nothing But A) House Party" und „Hold Your Loving", sind für meine Begriffe die Glanzlichter dieser im Großen und Ganzen enttäuschenden Platte. *jogi*

WEST, BRUCE & LAING

Cream und Mountain in bester Synthese.

Seit ihrem denkwürdigen Auftritt in New Yorks Carnegie Hall Anfang 72 nicht mehr aufzuhalten: Leslie West, Ex-Gitarrist, und Corky Laing, Ex-Drummer der Mountain mit dem Ex-Cream Bassisten und Sänger Jack Bruce. Jetzt, nach ihrer großartigen Deutschland-Tournee, wissen wieder einige tausend mehr, was spontane, ideenreiche Musik bewirken kann. Gratulation.

1. LP der Gruppe:
Why Dontcha, RSO,
2394 101



2. LP der Gruppe:

Ganz neu!

Whatever Turns You On
RSO, 2394 107

RSO

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft

CC / JL / 11 / 73
„Nicht jubeln – strampeln!“
Trink Coca-Cola SCHUTZMARKE
frischwärts®
Jeder Tag hat sein "frischwärts": Ein nettes Wort. Eine gute Idee. Ein spontaner Erfolg. Entdeckt es. Erlebt es. Macht mehr daraus! Meistert den Alltag. Mit Spaß. Mit Schwung. Mit COKE. frischwärts
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
KOFFEINHALTIG